IL PICCOLO CICERONE MODERNO - Nr. 15

LUIGI SERRA

Il Palazzo Ducale di Urbino e La Galleria Nazionale delle Marche

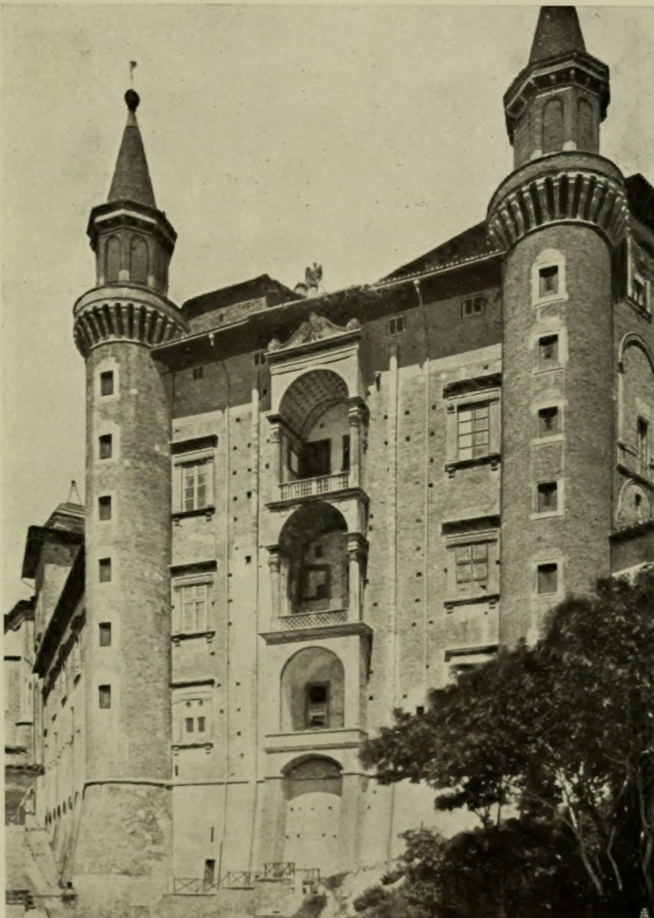
... ALFIERI & LACROIX - Milano
ROMA (II) Via Zanardelli, 7

LUIGI SERRA

Il Palazzo Ducale di Urbino e La Galleria Nazionale delle Marche

Editori ALFIERI & LACROIX - Milano
ROMA (11) Via Zanardelli, 7

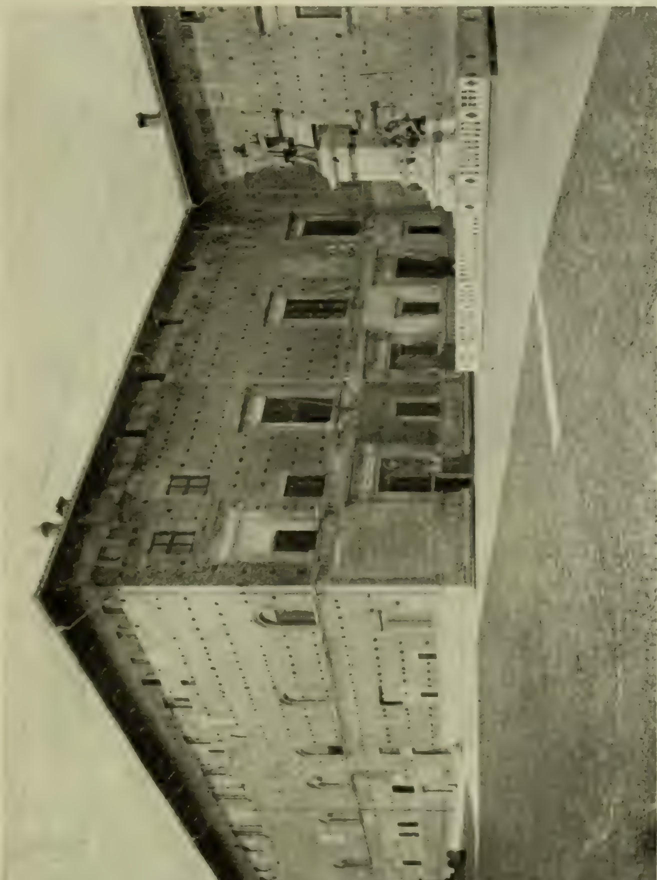
Stabilimento per le Arti Grafiche Alfieri & Lacroix - Milano



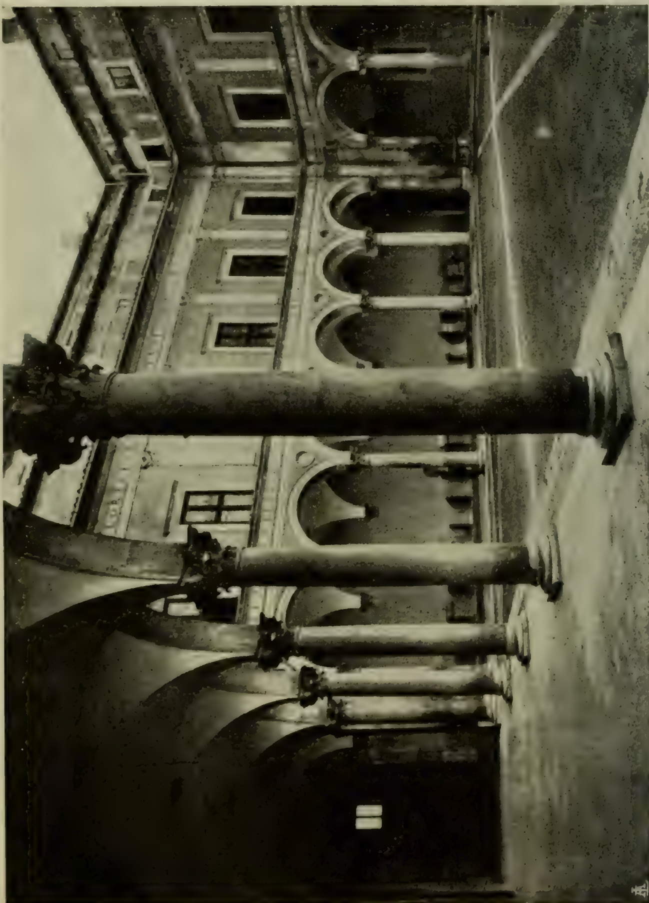
Facciata dei torricini.

Questo volumetto che vede la luce al chiudersi di un periodo ansioso e glorioso della vita italiana non vuol essere che una guida per i visitatori ed un annuncio del Catalogo critico della Galleria, in cui ogni problema inerente al Palazzo ed alle raccolte verrà dichiarato sobriamente nei suoi lineamenti essenziali. Perchè tale lavoro possa essere compiutamente apprestato è necessario che si ristabilisca intera la tranquilla operosità degli studi ed anche che l'arte del libro ritorni in possesso di tutti i suoi mezzi. Ciò non esclude pertanto che talune fra le questioni più significative siano già state accennate e che riguardo ad esse si sia già assunto un atteggiamento preciso.

I riferimenti bibliografici sono stati di regola omessi per tutte quelle opere che richiamano le fonti più ovvie (Guide di Urbino, Storie dell'Arte, Dizionari di artisti, Monografie sul Palazzo e sugli autori dei singoli oggetti). Qui si ricordano soltanto alcuni studi recenti: Lionello Venturi, Studi sul Palazzo Ducale di Urbino. *L'Arte, 1914, 1 Novembre p. 415-473; id.* Nella Galleria Nazionale delle Marche *(Boll. d'Arte 1914 Ottobre p. 305-327), Adolfo Venturi:* L'ambiente artistico urbinate *(L'Arte 1907; luglio-ottobre p. 259-293; 1918, febbraio pag. 26-43); Luigi Serra:* L'incremento della Galleria Nazionale delle Marche nel biennio 1915-16 *(Boll. d'Arte 1907 fasc. 3-4 cronaca pag. 17-23; id.* Galleria Nazionale delle Marche, nuova sistemazione *(Boll. d'Arte, 1918, fasc. 5-8 cronaca pag. 26-29).*



Facciata principale.



Cortile.

La gloria di Urbino irraggia il maggior suo fulgore quando Federico da Montefeltro, raccogliendo nel 1444 la sanguinosa eredità del fratello Oddantonio, accentra in sè i poteri dello Stato.

Egli si afferma il perfetto esemplare del principe del Rinascimento, veramente « lume della Italia », come lo salutò il Castiglione. Mentre con le rare sue doti di capitano e di diplomatico provvede al consolidamento ed all'accrescimento de' propri dominî, fa della corte un focolare insigne di arte e di poesia, le cui vestigia, malgrado il soffio edace del tempo e le incredibili spogliazioni dalla città patite, si rilevano tuttora maravigliose.

E a lui si deve se il principal nucleo della dimora principesca, riconoscibile attualmente nel corpo mediano della fronte verso levante — in cui si aprono cinque bifore eleganti nella loro pittoresca decorazione lombardo-veneta, eseguita posteriormente al 1444 ed attribuita con buon fondamento a Francesco Laurana — venne considerevolmente ampliato e trasformato in una delle più elette regge della Rina-

scenza, nel monumento in cui si assomma la suprema vitalità e bellezza della città ducale.

*L'opera fu commessa a Luciano di Laurana (c. 1420/25-c. 1479), maestro di nobilissima personalità, che stette a servigio delle corti di Mantova e Napoli (quivi gli è stato ascritto l'*Arco trionfale di Alfonso d'Aragona) *e diede la sua attività anche a Senigallia ed a Pesaro, ove eresse la* Rocca.

I lavori vennero iniziati nel 1465-67 e conclusi tra il 1472-74. Il Laurana, poichè ebbe sistemato e prolungato d'ambo i lati il corpo di fabbrica preesistente, senza alterarne sensibilmente il sistema e lo spirito ornamentale, creò la facciata ad ali convergenti, contigua alla Cattedrale, raccordandola al residuo di una residenza dei Montefeltro ancor più vetusta (forse parte dell'antico Castello, comunicante col Duomo), e, traendo vantaggio dalle asperità del terreno che impedivano l'armonico sviluppo dell'edificio, lo girò verso ponente con mirabile varietà di aspetti e di movenze.

Per lo spirito che ad esso presiede il Palagio estrinseca a pieno gli ideali della Rinascita. Non è il massiccio castello turrito, violato da rare piccole aperture, assertore di sospettosa e fiera possanza. Il sorriso di gentilezza che s'effonde dal Palazzo Rucellai fiorisce anche qui malioso. E se s'intaglia nel cielo profondo la merlatura, bandiera feudale (s'intravede nella muraglia elevata posteriormente a fin di ricavare un altro piano), nel basso sporgono sedili tutt'intorno ad offerire ospitalità, mentre le tavole

di pietra illustrate con macchine belliche oltre che idrauliche, disposte un tempo a spalliera di essi — ora si vedono nelle logge sovrastanti il cortile — svolgono ufficio spiccatamente decorativo. Anche la fronte dei torricini, che rievoca meglio di ogni altra parte del Palagio l'anima medievale, offre nelle svelte e leggiadre torri più che un'affermazione di forza e di minaccia, un motivo statico ed ornamentale, arricchito dal vasto respiro delle logge, sulle quali la vittoriosa aquila dei Montefeltro sembra levarsi dominatrice non solo della piccola città gloriosa, ma, oltre il solenne ondulamento di monti che la ricingono di un baluardo inviolabile, del dispiegamento portentoso della civiltà italiana.

Vaga sopratutto è la facciata ad ali, malgrado le deformazioni sofferte, in cui il ritmico alternarsi di luci di due misure intramezzate da ampie pause e l'organismo stesso dei portali e delle finestre, con le leggiadre trabeazioni proporzionate elegantemente ai pilastri di sostegno, risulta penetrato dello squisito ritmo che s'esprime dalle fabbriche toscane costituendone il più alto segno di distinzione e di vita.

Soffuso di arcano silenzio s'apre il cortile (le sovracostruzioni sono posteriori a Federico), ad archi su colonne di travertino coronate da sontuosi capitelli, con medaglioni — originariamente figurati — ne' semipennacchi, e nel fregio una scritta esaltante il principe munifico (1).

(1) FEDERICUS . URBINI . DUX . MONTISFERETRI . AC . DURANTIS . COMES . SANCTAE . RO . ECCLESIÆ . CONFALONERIUS . ATQUE . ITALICÆ

Una squisita ornamentazione, in vario tempo e per mano di artefici diversi fiorita, ingemma all'esterno ed all'interno la massa, in ispecial modo la scalea e le sale, grandiosamente armoniose queste e risonanti delle evocazioni al principe che volle l'opera stupenda, in un magico ritmo di esaltazione.

Le tarsie, poi, che ammantano molte porte e uno studiolo del Duca — se ne indicano autori segnatamente Francesco di Giorgio Martini, che tra il 1477 ed il 1499 fu varie volte a servigio dei Montefeltro, e Baccio Pontelli, il quale esplicò la propria operosità ad Urbino fra il 1479-82 — sono da ritenersi uno de' più considerevoli saggi che l'arte italiana vanti in tal ramo.

Estintasi con Francesco Maria II della Rovere († 1631) la casa ducale, il Ducato passò in potere della S. Sede ed il Palagio fu adibito a sede del suo governatore. Esso ebbe a subire danni non lievi

---

. CONFOEDERATIONIS . IMPERATOR . HANC . DOMUM . A . FUNDAMENTIS . ERECTAM . GLORIÆ . ET . POSTERITATI . SUÆ . EXÆDIFICAVIT . QUI . BELLO . PLURIES . DEPUGNAVIT . SEXTES . SIGNA . CONTULIT . OCTIES . HOSTEM . PROFLIGAVIT . OMNIUMQUE . PRÆLIORUM . VICTOR . DITIONEM . AUXIT . EIUSDEM . IUSTITIA . CLEMENTIA . LIBERALITAS . ET . RELIGIO . PACE . VICTORIAS . ÆQUARUNT . ORNARUNTQUE.

"Federico, duca di Urbino, conte di Montefeltro e di Castel Durante, gonfaloniere della Santa Chiesa Romana e generalissimo della confederazione italica, edificò questa casa, eretta dalle fondamenta, per la sua gloria e per tramandare il proprio nome alla posterità — il quale in guerra molte volte pugnò, sei scese in campo, otto debellò il nemico, e, vittorioso in ogni combattimento, il suo dominio accrebbe. In pace la giustizia, la clemenza, la liberalità e la religione di lui uguagliarono e adornarono le vittorie".

per lavori di adattamento a bisogni ed a gusti non regolati da rispetto o da sentimento artistico, finchè nel 1756 il cardinal Gian Francesco Stoppani, delegato apostolico, iniziò un'opera riparatrice, sovente interrotta ed attraversata.

Nel 1874, dopo l'assunzione a monumento nazionale promossa dagli sforzi del conte Pompeo Gherardi, presidente dell'Accademia Raffaello, si aprì un nuovo periodo di attività benefica, che si intensificò con la creazione della Galleria Nazionale (1912) e molto dovrà durare.

Nell'androne le camerette a destra erano destinate alla guardia ducale.

Dal medesimo lato si dispiega una serie di vaste aule riservate agli ospiti; ad esse era annesso il teatro ducale, del quale non rimane traccia alcuna, ed il giardino pensile, animato da una fontana circondata da aiuole, nel quale il Duca Francesco Maria I (1490-1538) fe' costruire un corridoio pensile per il disimpegno degli appartamenti.

Le poche sale a sinistra dell'androne costituivano la Biblioteca, propiziata dalle Arti Liberali, dipinte da Giusto di Gand, delle quali quattro soltanto son note: la Dialettica e l'Astronomia nel Museo Federico a Berlino, la Musica e la Retorica nella Galleria Nazionale di Londra. Vi eran conservati gran numero di manoscritti ebraici, arabici, greci, latini e volgari, oltre a parecchi libri a stampa. Manomessa e depredata nel 1502 da Cesare Borgia, venne poi parzialmente

reintegrata. Nel 1657 fu trasportata a Roma: alla Vaticana passarono i codici manoscritti; all'Alessandrina ed alla Chigi i libri a stampa. Fra i codici più preziosi va ricordata la grande Bibbia *ebraica miniata sullo scorcio del secolo XIII, della quale si vede ad Urbino il* Leggio *in bronzo (Duomo), manifestazione coeva dell'arte renana, ambo presi da Federico a Volterra; la* Bibbia *latina in due volumi in folio, illustrata da miniature attribuite al Perugino ed al Pinturicchio; il* Dante *in folio adorno di settantatrè minî eseguiti nel secolo XVI da maestri vari.*

Sotto il portico di sinistra si aprono due ambienti. Vi saran trasportati i cippi ed i monumenti sepolcrali che turbano l'alta solitudine del cortile.

I cippi vennero raccolti intorno al 1755 dal Cardinale Gian Francesco Stoppani: I, parte del piedistallo per la statua dell'imperatore Commodo, probabilmente: proviene da S. Angelo in Vado; II, dedicato a Tito Stazio: medesima provenienza; III, basamento della statua di Caio Cesidio che durante una carestia largì olio, pane e vino: dal conte di Carpegna; IV, dedicato ad Antonino Pio: stessa provenienza; V, sacro ai Mani di Caio Tirimpedio e di Umbria Mansueta: da S. Vito; VI, ai mani di Lucio Eronio, con urceus *e* patera *per libazioni: dal conte di Carpegna; VII, a Quinto Stazio: si trovava presso uno de' cantonali del Duomo, al pari del seguente; VIII, a Caio Veridiano, che si adoperò per la conduttura dell'acqua ad Urbino; IX, indecifra-*

bile; X, ricorda quattro donne onorate per la loro virtù: medesima provenienza del VII e dell'VIII; XI, ai Mani di Plozia Ernella: dalla chiesa di S. Eufemia; XII, ai Mani di Caio Cassio e della di lui consorte: da Belforte sull'Isauro; XIII, all'imperatore Marco Antonio Gordiano: da Macerata Feltria; XIV, ara sacra ad Apollo per libazioni, con urceus e patera; *XV, a Caio Cesidio: da San Lorenzo in Campo; XVI, ai Mani di Caio Veni Evaristo: da Macerata Feltria; XVII, a Tito Flavio: stessa provenienza del settimo; XVIII, ricordo di Libero di Paro, con* urceus e patera.

I monumenti sepolcrali furono trasferiti nel Palagio l'anno 1866 dalla chiesa di S. Francesco.

Rilevasi sopratutto il grande Mausoleo gotico tabernacolare del Conte Antonio (1403), *sesto signore di Urbino, figliuolo di Federico Novello. - Il tabernacolo biforo poggia su basamento a triplice arcata centrata, animato da ornati floreali, tra i quali si rileva lo stemma dei Montefeltro. Nell'interno è l'urna sormontata da una specie di catafalco: quella ha nella faccia anteriore le mezze figure di* Cristo *emergente dal sarcofago tra la* Vergine e S. Giovanni *e nelle laterali le insegne feltresche e le iniziali del Conte Antonio, questa è adorna di una cicogna, divenuta poi emblema di Federico.*

Al principio del secolo XV risale anche la Lastra tombale con l'effigie di un Vescovo di Casa Santucci, *supino, in sacri paramenti, le mani incrociate sul petto.*

Del Sepolcro di Agnese de' Prefetti di Vico, *signori di Monte Dolce nell'Urbinate, che fu sposa di Antonio e madre di Guid'Antonio da Montefeltro* († *1416*), *si vede l'urna animata nel prospetto dalle mezze figure dell'* Ecce Homo *tra la Vergine e S. Giovanni e nelle facce laterali da stemmi feltreschi.*

*A Domenico Rosselli (cenno a pag. 27) si deve l'*Urna di Calapatrissa Santucci *(1478), eretta sopra un basamento ornato da festoni assicurati a figure femminili deformate in Chimere: la defunta è esposta supina, il capo appoggiato all'origliere, le mani unite sul petto. Nel prospetto due putti alati reggono scudi stellati ed una targa che dice:* CALAPATRISSÆ . SANCTUCIÆ | AUGUSTINI . SANC . PHISICI . UXORI | OBEGREGIAM . EIUS . INFILIOS . CHARITATEM | ALIAS . QS . VIRTUTES . MATRI . COLENDISS. | ET . STEPHANO . FRATRI | ALEXANDER . SANC . SEMPRONIENSIS . PREPOS | ET . PIERPAULUS . SANC . PHISICUS . FRATRES - POSUERE - OBIERŪT . SALUTIS . A . MCCCCLXXVIII.

La duplice arcatura centrata, con ornati floreali, un leone rampante per stemma e, al sommo, un Cristo morto in grembo alla Vergine, tra la Maddalena e Giovanni è quel che resta della Tomba del Conte Ugolino Bandi *da Rimini (fine del secolo XV), ch'ebbe in feudo da Guidantonio il Castello di Petraia presso Gubbio.*

Al cortile monumentale ne succede un altro, incompleto e deturpato. Sembra che da questa banda la Mole Ducale dovesse esser prolungata e terminare in un tempio rotondo.



Candeliera nei pilastri della scalea.



Capitello della scalea.

Tav. V.



Arazzo fiammingo del secolo XVII

La scalea è tagliata con monumentale grandiosità ed i gradini bassi e lunghi costringono ad un passo nobilmente ritmico.

Le pareti sfavillano negli sprazzi lussureggianti della fantasia decorativa di Ambrogio Barocci da Milano, giunto ad Urbino prima del 1479, autore del Portico di S. Michele *a Murano e del* Portico della Cattedrale *di Spoleto, nella quale eresse anche il* Monumento Orsini. *Egli adornò, oltre la scalea, la facciata lauranesca e le logge.*

Sul primo ripiano domina lo stemma del Duca Federico, animato da fiere aquile, dalle insegne del comando — a mo' di chiavi sovrastate dalla tiara per indicare il Gonfalonierato della Chiesa — dai suoi emblemi: la granata che scoppia, lo struzzo, l'ordine della Giarrettiera conferitogli nel 1474 da Edoardo IV d'Inghilterra, l'ordine dell'Ermellino assegnatogli da Ferdinando di Napoli nel medesimo anno, quando, cioè, fu elevato da Sisto IV alla dignità ducale e insignito della rosa d'oro e della carica di generalissimo.

Il ripiano seguente è signoreggiato da un piccolo stemma dei Della Rovere, succeduti nella signoria di Urbino ai Montefeltro, e più dalla statua di Federico duca, che Federico Barocci disegnò per volere di Francesco Maria II e Girolamo Campagna, scolaro di Jacopo Sansovino, modellò circa il 1606, conferendole vivacità elegante di movimento ma non personalità vitale.

Nelle logge che girano tutt'intorno, impostate sul

cortile vennero incastrate (1756) le settantadue tavole avvivate da figurazioni di macchine da guerra o idrauliche, di navigli, armi ed arnesi militari, dietro disegni di Francesco di Giorgio Martini, che ornavano i dossali dei sedili sporgenti all'esterno della facciata ad ali. La zona superiore delle pareti reca murate lapidi e sculture di svariata epoca, ad opera del cardinale Gian Francesco Stoppani, venuto ad Urbino nel 1747, il quale nel 1755 accrebbe la raccolta. Si hanno iscrizioni classiche e, per la maggior parte, cristiane. Quelle romane provengono dal territorio di Urbino, dal piano di Valeria presso Acqualagna, da Sarsina, da Macerata Feltria, da Castelleone, da S. Angelo in Vado. Qualcuna di tali iscrizioni è falsa.

Si hanno anche rappresentazioni di simboli cristiani, alcune piccole are, qualche bassorilievo del secolo XVI: Putti musicanti, *parte di una cantoria;* S. Giorgio.

LE COLLEZIONI.

... « non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva; e non solamente di quello che ordinariamente si usa, come vasi d'argento, apparamenti di camere di ricchissimi drappi d'oro, di seta e d'altre cose simili, ma per ornamento vi aggiunse una infinità di statue antiche di marmo e di bronzo, pitture singularissime, instrumenti musici d'ogni sorte... » (CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*).

Ora soltanto qualche rarissima opera fra quelle raccolte con assidua cura da Federico e dai suoi successori è conservata nel Palagio.

La prima origine delle collezioni che al presente animano le aule fervide di ricordi risale al 1861, quando, cioè, vennero assegnati ad Urbino i monumenti e gli oggetti d'arte appartenenti alle Corporazioni Religiose ed alle Collegiate soppresse nelle Marche, perchè si costituisse un Museo annesso alla Scuola di belle Arti, collegata all'Università, che venne trasformata, poi, in Istituto autonomo. Poche opere entrarono in virtù di questa disposizione; la

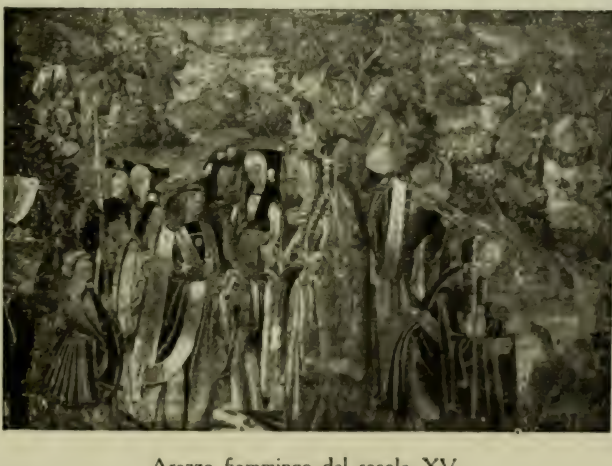
maggior parte fu adunata mercè la tenace operosità dei Preposti all'Istituto di Belle Arti.

Nel 1912, come si è ricordato, venne eretta la Galleria Nazionale delle Marche. Si diede in seguito assetto giuridico all'Ente, legalizzando i depositi dell'Istituto, compreso quello della collezione Mauruzi, e quelli dal Comune fatti all'Istituto; si promossero nuovi depositi, si effettuarono acquisti notevoli.

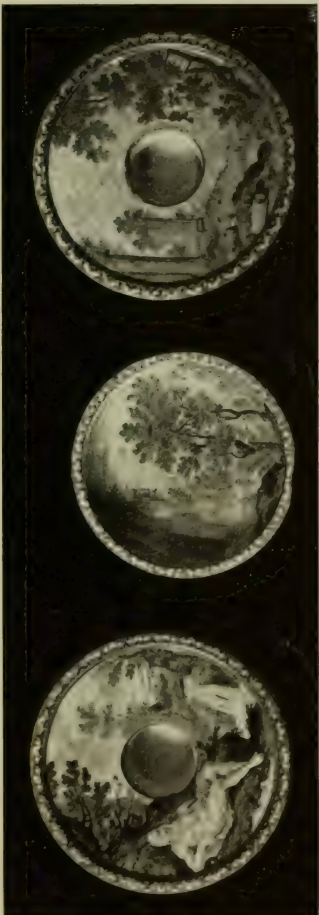
La presente ripartizione delle opere in tre sezioni venne compiuta nel 1918, in occasione del grande ampliamento della Galleria che, mentre in origine aveva otto sale d'esposizione, senza contare il salone del trono, le due cappelline e lo studiolo, ne vanta ora trentuna e di altre è in corso l'apertura.



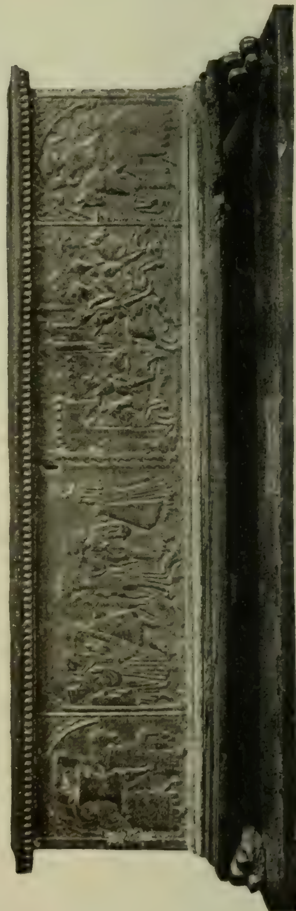
Maioliche di fabbriche varie.



Arazzo fiammingo del secolo XV.



Maioliche di Castelli, secolo XVII.



Cassone nuziale del principio del secolo XV.

MUSEO.

Si inizia con la solenne aula, detta del trono giacchè fino al 1914 si notava in essa un nicchione su gradini in cui dominava il simulacro statuario di Clemente XI, ora trasferito in Duomo. Quest'aula misura m. 35 in lunghezza, m. 15 in larghezza, m. 18 in altezza. È adorna di cassoni ducali e di trofei di armi acquistate nel 1919: alabarde, ronconi, aste da bandiera, spade, scudi, elmi, carabine, pistole, pugnali, corazze, frecce, guarnimenti da sella, opere che vanno dal XV al XVIII secolo. I due camini lungo la parete delle finestre e l'edicola appaiono evidentemente trasportati da altri ambienti. Si devono a Domenico Rosselli.

A destra si svolge l'ala denominata *del Magnifico* perchè ospitò Giuliano de Medici durante il suo esilio. Era destinata alle principesse. Vi si tennero le liete e dotte radunanze evocate nel "Cortigiano". La decorazione viene assegnata quasi interamente a Francesco di Simone Ferrucci († 1493), autore del *Monumento Oliva e Trinci* a Montefiorentino, di quelli a Barbara Manfredi in S. Biagio di Forlì ed a Sigismondo Pandolfo Malatesta in S. Francesco di Rimini. Nel portale di comunicazione col salone si vuol

vedere la mano di Gian Cristoforo Romano († 1512), recatosi ad Urbino sul principio del secolo XVI; il maestro famoso della *Porta del Paradiso* nel Palazzo Ducale di Mantova e del *Mausoleo di Gian Giacomo Visconti* nella Certosa di Pavia.

SECONDA SALA.

SCUOLA FIAMMINGA DEL SECOLO XVII.

Arazzi. — Sei rappresentano paesaggi popolati da animali, generalmente in lotta gli uni contro gli altri, ed il settimo due uomini, l'uno in tunica turchina, l'altro in tunica rossa, con turbanti rossi e scudi. Alcuni hanno parti rammendate. (Da destra: 3.77/3.50; 1.50/2.05; 3.25/3.40; 5.20/3.45; 2.75/2.10; 1.12/1.85; 1.73/0.98).

Nel palagio era ammiratissima la serie di arazzi con la *Storia di Troia*, tessuta da artefici italiani e fiamminghi, " a oro e seta mescolata collo stame " e che costò diecimila ducati.

SECOLI XVI-XVII.

Cassoni italiani. — È notevole sopratutto quello intarsiato (m. 2.06×1, 10×0.83), che rappresenta nella tripartita faccia anteriore una prospettiva architettonica fra due fontane e nelle facce laterali festoni e nastri con le sigle G. B. A. (pr. sec. XVI).

ARTE DEL NORD ITALIA, PRINCIPIO DEL SECOLO XV.

Cofano nuziale. — La parte anteriore, in pastiglia rilevata e dorata, è adorna delle figurazioni di *Lucrezia in atto*

di trafiggersi e della *Cacciata di Tarquinio;* agli estremi due cavalieri recano gli stemmi degli sposi — un leone rampante, uno scudo crocesegnato con stella — identificati, senza fondamento, il primo per quello dei Brancaleoni, l'altro per quello degli Alidosi o dei Passionei.

È stato avvicinato al cassone del "South Kensington Museum" di Londra che porta il numero 7898.

Proviene dalla locale Congregazione di Carità, la quale lo cedette nel 1915; m. 1.85×0, 57×0.60.

Strumenti musicali. — *Tiorba* italiana del sec. XVI, due *chitarre* spagnuole del sec. XVII, un *salterio* francese del sec. XVIII.

MAIOLICHE.

Sono distribuite in varie sale del Museo. Appartengono per la maggior parte alle fabbriche di Urbino, Pesaro e Castelli.

URBINO — Le prime notizie risalgono al 1477. Nel 1491 Giovanni di Domino Garducci e Francesco Garducci eseguivano il pavimento della Cappella dell' Episcopio.

Sul principio del secolo XVI si rileva Francesco Xanto Avelli, nato a Rovigo e del quale si hanno notizie fra il 1528 e il 1541. Seguì da prima Nicola da Urbino, poi sentì anche Mastro Giorgio. Da un decoro puramente ornamentale passò a trattare scene inspirate alle opere di Raffaello, di Marcantonio Raimondi, oltre che ai cicli mitologici. L'intonazione, in sul principio

giallo-avorio, divenne in seguito giallo verde pallido, poi variò in rosso e turchino e s'animò di riflessi metallici. Si hanno opere a Milano (Brera), a Venezia (Museo Correr), ecc. Fu anche poeta. Gli si attribuisce, fra l'altro, la coppa del Museo Urbinate adorna della figura di *Giuditta*.

Assai notevoli si affermarono pure i Fontana: Niccolò Pellipario, 1547; Guido, soprannominato Fontana — donde venne il nome alla famiglia — stabilitosi ad Urbino nel 1520 e la cui operosità si prolungò oltre il 1571; i figliuoli di costui, Orazio († 1571) — protetto da Guidobaldo di Urbino e da Emanuele Filiberto di Savoia — cui si devono i vasi medicinali donati da Francesco Maria II della Rovere alla Santa Casa di Loreto — e Nicola († 1576); Flaminio, figliuolo di Nicola, che lavorò a Firenze, ove morì probabilmente nel 1605; Camillo, che passò nel 1567 a Ferrara per dirigervi la fabbrica di maioliche.

Van segnalati anche i Patanazzi: Alfonso, che lavorò intorno alla fine del secolo XVI ed al principio del successivo, e Vincenzo, nato nel 1608.

Una superba collezione di ceramiche urbinati si vede nel Civico Museo di Pesaro. Nella raccolta della Galleria di Urbino si rileva sopratutto la grande maiolica rappresentante *S. Crescentino che uccide il drago* (secolo XVII) in un vasto paese, con città nello sfondo: dono Staccoli Castracane; m. 1.11 × 1.05.

PESARO. — I documenti iniziali rimontano all'ultimo trentennio del secolo XV, ma i migliori sono quelli della se-



Stauroteca, fine secolo XII.



Vessillo navale bizantino (1411 c.).



Agostino di Duccio - Testa di Vergine



Arte fiorentina, sec. XV - San Giovanni.

conda metà del secolo XVI. Nei secoli XVII e XVIII la produzione continua. Van ricordati parecchi maestri: Gerolamo Lanfranco ed il figliuolo Giacomo; Bernardino; Gagliardino; Rinaldo; Baldassarre; Terenzio di Matteo; Raffaele del Colle; Battista Franco.

La raccolta più copiosa ed eletta è quella del Museo Civico di Pesaro.

CASTELLI, nel teramano, fu il maggior focolare della ceramica abruzzeze. La quale si ricollega alla faentina essenzialmente, pur essendosi giovata delle esperienze dei maestri di Pesaro, di Urbino e dei Della Robbia.

La prima notizia relativa alla ceramica castellana risale al 1484; il primo saggio noto — un mattone di Tito Pompei, firmato, nel Museo Artistico Industriale di Roma — al 1516; la prima fabbrica venne aperta anteriormente al 1540. Il periodo di maggior rigoglio e di maggiore personalità della produzione comprende i secoli XVII e XVIII.

Dominano due gruppi di artisti: i Grue ed i Gentili — costoro discendono, in genere, dai primi, ai quali si ricollega anche Gesualdo Fuina (1755-1822). Questi, valendosi delle innovazioni apportate nelle fabbriche di Strasburgo, di Marsiglia, ecc., applicò alla lavorazione delle ceramiche alcuni de' principî propri della porcellana, ampliando la direttiva tracciata dal suo maesto Saverio Grue.

La più ricca collezione italiana di maioliche di Castelli si vede nel Museo di S. Martino a Napoli.

Di Castelli si hanno più di cinquanta pezzi, parecchi

firmati GENTILI F. Notevoli sopratutti risaltano quelli che rappresentano scene pastorali o che rievocano marine, avvivati da belle tonalità giallo-verdine, con note liete di turchino e chiare profondità di cieli.

Degli esemplari appartenenti ad altre fabbriche van segnalati: il piatto rappresentante un *Trasporto funebre*, con la segnatura: F. M. · DOIZ · FIAMINGO · FECIT; tutti i prodotti primitivi, e segnatamente il piatto faentino (secolo XV) a note gialle e bleu nel bordo, con nel centro fra richiami floreali un uccello definito a note piatte di bleu e di giallo scuro sopra un piano di posa bleu-verde; il mezzo piatto di Gubbio, datato 1534, raffigurante *Venere e Marte colti in fallo;* la *Bombola da farmacia* (Firenze, sec. XVI), rivestita di fogliame verde-chïaro iridato d'oro su fondo bianco con stemma animato da un gallo e dalle iniziali A. G.; i pezzi di Deruta, Cafaggiolo, Casteldurante.

Le maioliche primitive sono state acquistate nel 1915, le altre nel 1919. Quelle castellane e qualche altra provengono dalla Collezione Mauruzi.

TERZA SALA.

ARTE BIZANTINA DEL SECOLO XII-XIII.

Stauroteca. — Cassetta che vuolsi contenga reliquie del legno cui fu confitto il Nazareno, disposte a mo' di croce a doppio braccio e rivestite in parte di lamine di argento dorato, animate da figurazioni a niello, rappresentanti nella parte inferiore dell'asta verticale una *Orante* (*la Chiesa?*)

fra due *angeli*, mezze figure; al sommo un *angelo*, nelle traverse la *Vergine*, il *Battista* e due teste del *Salvatore*.

La croce è contornata da due lamine d'argento dorato in cui son ricavate a sbalzo, in basso con le figure di *Costantino* e di *Elena*, indicate da due scritte verticali, in alto due mezze figure di *angeli*. Nel bordo, in rame dorato, si svolgono girari floreali, risaltano simboli evangelici, angeli con scettro e globo.

È tradizione che le reliquie fossero inviate da Elena al figliuolo Costantino in Costantinopoli e che da Costantinopoli, non molto dopo la morte dell'imperatore, trasmigrassero al Monastero di S. Michele a Murano in modo maraviglioso. Sullo scorcio del sec. XVIII passarono nel Monastero di S. Gregorio al Celio e nel 1823 in quello di S. Croce all'Avellana (Pergola), donde vennero alla Galleria Nazionale delle Marche.

Il filaterio si ricollega iconograficamente a quelli della Santa Cappella di Parigi (distrutto nel 1793), di Gran, dell'Imperatrice Maria nel Tesoro di San Marco a Venezia, di Brescia, di Nonantola, ed è, rispetto ad essi e ad altri esemplari analoghi, una edizione elaborata, organata e semplificata con vigoroso magistero (m. 0.48×0,20).

ARTE BIZANTINA DEL PRINCIPIO DEL SECOLO XV.

Vessillo navale. — Sopra un drappo serico di color purpureo ricamato in seta e oro si rileva nel mezzo, con brillante sentimento decorativo, l'*Arcangelo Michele*, dalle grandi ali spiegate, in tunica e calzari rossi avvivati d'oro, con nella destra la spada rivestita di perle, nella sinistra

il fodero di essa; a manca è *Emanuele Paleologo*, genuflesso, in tunica viola e manto rosso ad ornati aurei.

Nell'incorniciamento si dispiega una lunga iscrizione in greco, a caratteri dorati, che traduce la invocazione con la quale il Paleologo, per debellare popoli nemici, implora la protezione dell'Arcangelo, che benevolmente lo affida, come appare dalla scritta segnata sotto l'ala destra di lui.

Emanuele Paleologo fu figliuolo naturale di Giovanni Paleologo, imperatore dei Greci dal 1373 al 1391, ma non successe al genitore nell'impero, cui ascese invece l'erede legittimo, nomato anch'egli Emanuele Paleologo (1391-1425). Questi prepose il fratello al comando della flotta, ma ingelosito dal plauso suscitato dalla vittoria navale di Plate (Troade) da quello riportata sui Turchi, verosimilmente intorno al 1411, lo costrinse insieme ai di lui figliuoli in carcere, ove lo tenne lunghi anni, se pure non fino al tramonto di sua vita.

Il vessillo è quindi uno degli estremi e più fulgenti segni della potenza greca sui mari e, insieme, un prezioso cimelio, che si ricollega iconograficamente alle miniature, e in ispecial modo al *Rotolo di Giosuè* (secolo V-VI) e al *Menologio di Basile II* (976-1025), ambo alla Vaticana, i quali offrono tutti gli elementi della figurazione.

Dal Monastero di S. Croce a Fonte Avellana (Pergola), m. 0.75×0.75.

ARTE ITALIANA DELLA METÀ DEL SECOLO XV.

L'Arcangelo Gabriele e l'Annunciata. — Statue in legno; m. 1.05 × 0.60 × 0.40. Dalla Chiesa Madre di Rotella, 1919.

QUARTA SALA.

Vaga è la decorazione in stucco della volta, delimitata da un incorniciamento rettangolare animato dall'aquila feltresca e da quattro genietti tra nastri svolazzanti, con festoncini sui quali si ergono putti musicanti e donde pendono medaglioni floreali racchiudenti figure.

Il camino è rivestito di rigogliosa vegetazione, a girari flessuosi ed eleganti.

Di Gian Cristoforo Romano si ritiene il portale di comunicazione con la sala seguente.

ARTE ITALIANA ROMANICA - OPERE DEI SECOLI XIII e XIV.

I dodici apostoli, in due bassorilievi (m. 0.32×0.57 e 0.32×0.55).

Madonna col Bambino, in un'edicola (m. 0.32×0.53).

Provengono dalla Porta di S. Maria presso le Mura.

Assunta, entro una mandorla sorretta da quatto angeli (metri 0.70×0.45).

Tutte queste sculture presentano traccie di colorazione.

DOMENICO ROSSELLI. — Domenico di Giovanni detto Rossello (1439-1497 c.) è maestro di modesta personalità, ma che seppe trasfondere nelle sue opere la gentile e fresca eleganza toscana del Rinascimento.

Lavorò da prima in Toscana, poi dedicò la sua attività alle Marche. A Pesaro operò nel Palazzo di Costanza Sforza, a Fossombrone in Duomo (*Ancona*, 1480; *Monumento a Francesco Mercatello*, 1483) e nel Palazzo Lolli (1494). Sue figurazioni della *Madonna col Bambino* si vedono nel South Kensington Museum di Londra, nel Museo di Crefeld (Prussia), nella Collezione Kaufmann di Berlino.

Nel Palazzo Ducale di Urbino gli si deve la leggiadra decorazione della sala degli angeli; i camini addossati alla parete con finestre e l'edicola della sala del trono; oltre al *Monumento di Calapatrissa Santucci.*

Madonna col Bambino. — Sotto una arcata la Madonna, tre quarti di figura, seduta verso sinistra, col Bambino in grembo, adorato da quattro angeli. In alto la Colomba dello Spirito Santo e l'Eterno, di cui si scorgono soltanto le mani protese. Due testine angeliche occhieggiano al di là dell'arco. Marmo; m. 1.20 × 0.83.

Altre Madonne all'incirca coeve:

Edicola con la Vergine a mezza figura che sorregge il Bambino, mentre dalle arcate laterali escono angeli. Tracce di colorazione in verde. Pietra; m. 1.24 × 0.78.

Eletta e dolce figura di Vergine, a due terzi, assisa e rivolta lievemente verso sinistra, col Divino sulle ginocchia. Nel fondo sono dipinte tre testine angeliche. Vestigia di colorazione in rosso e oro. Stucco; m. 1.00 × 0.72.

Madonna col Bambino e S. Giovannino. — Tre testine angeliche. Legno colorato; m. 0.69 × 0,49.

Vergine, in veste rossa e manto turchino, seduta, col Bimbo in grembo; due testine angeliche. Stucco; m. 0.76 × 0.57.

AGOSTINO DI DUCCIO (1418-1481). — La sua arte è tutta materiata di squisita personalità, sensuale e raffinata, ardente e ricca di spiriti ornamentali, segnatamente nel gioco delle vestimenta, nell'ondulamento molle e nervoso delle capellature, nel tormentato disegno dei contorni. Presenta considerevoli affinità spirituali con Sandro Botticelli.

Il più insigne documento dell'attività sua è la facciata di *S. Bernardino* a Perugia (1456-1461), in cui l'organismo architettonico è deliziosamente soffocato da una preziosa fioritura decorativa.

Anteriori sono i lavori condotti nel Tempio Malatestiano di Rimini. Manifestazioni cospicue si affermano anche le sculture conservate a Perugia: nel Duomo, in S. Domenico, nel Museo dell'Università, nella

Civica Pinacoteca, oltre la tavola con la *Madonna il Bambino ed Angeli* del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze.

Testa muliebre. — Testa marmorea, probabilmente di Madonna, da sui s'esprime una delicata grazia sensitiva. Appartiene alla Collezione Mauruzi; m. 0.22×0.15.

ARTE FIORENTINA - SECOLO XV.

S. Giovanni Battista. — Mezzo busto, rivolto verso destra. Il fresco volto ricciuto è atteggiato a stupore. Il marmo è trattato con bella sensibilità: tutto palpita e vive.

Attribuito a Donatello, a Desiderio da Settignano, al Verrocchio. Di Donatello richiama segnatamente l'*Uzzano* del Bargello ed il *S. Giovanni* del Museo Federico a Berlino. Ancor più evidenti sono i rapporti col Verrocchio. Marmo; m. 0.45×0.47. Dalla Collezione Mauruzi.

ARTE FIORENTINA - SECOLO XV.

Busto di bambino. — Volge in basso, verso destra, il capo inanellato di riccioli, atteggiando la bocca al sorriso. Sul petto ha un ricco drappo. Offre riferimenti alle opere di Antonio Rossellino. Marmo; m. 0.35×0.22, Dalla Collezione Mauruzi.

ARTE ITALIANA - SECOLO XV.

S. Sebastiano. — È legato ad un tronco d'albero, flagellato da frecce. Pietra; m. 0.26×0.16.

FEDERICO BRANDANI. — Operò intorno alla metà del secolo XVI, ad Urbino sopratutto, ove sortì i natali, ed in altri luoghi limitrofi delle Marche. Fu scolaro di Giovan Maria Mariani; sentì il fascino dell'arte del Correggio. Protetto dai Duchi, ebbe modo di affermare nel Palagio

Ducale le sue attitudini di plasticatore rigoglioso ed elegante: nel soffitto della sala del Re d'Inghilterra, nella volta della Cappellina che si apre innanzi allo studiolo intarsiato, in alcune aule del secondo piano. Ad Urbino si hanno altre manifestazioni della sua attività: nell'Oratorio di S. Giuseppe il *Presepe;* in S. Caterina il *Martirio di S. Caterina* e due medaglioni. Lavorò anche nella Residenza Ducale di Fossombrone, nel Palagio Brancaleoni a Pole Piobbico, nel Palagio Baviera e nella Cappella del Cardinale Giulio della Rovere a Senigallia.

Dieci frammenti in istucco, parte del soffitto di una sala del secondo piano del Palagio, eseguito al tempo di Guidobaldo II.

(Da destra: m. 0.80/0.90; 0.80/0.90; 0.50/0.65; 1.05/0.82; 0.55/0.78; 0.40/0.55; 1.00; 1.20; 0.35/0.26; 0.40/0,72).

Nove terrecotte rappresentanti generalmente santi. Provengono dalla Collezione Mauruzi.

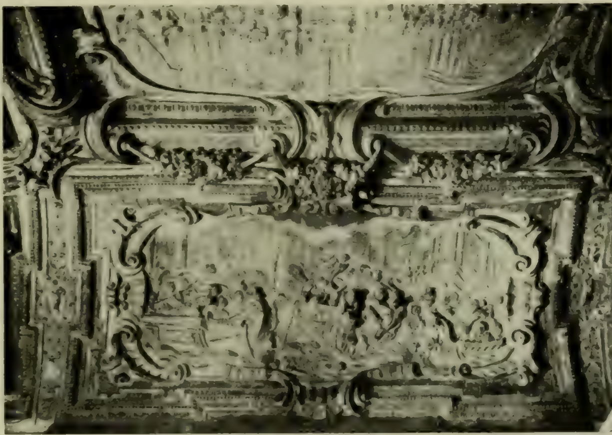
(Da destra: m. 0.74/0.53; 0.38/0.24; 0.55/0.46; 0.41/0.49; 0.52/0.38; 0.38/0.63; 0.28/0.24).

QUINTA SALA.

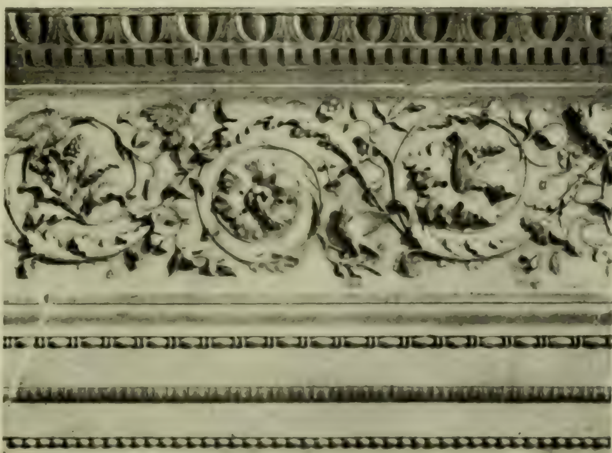
ARTE ITALIANA DEL SECOLO XV,

Credenza. — Acquistata nel 1919.

Campane. — Presentano il sostegno a mo' di anello, cui si innestano sei anse. La maggiore ha l'iscrizione intorno al giro superiore: M·CCCC·L·IIII · MENTE · SCTA · SPONTANEA · HONORE · DEO · PATER · LIBERATIONE; la minore nell'anello inferiore: M·CCC·LXI· N · VIVENCIUS. — Di questo fonditore è nota un'altra campana, firmata e da-



FEDERICO BRANDANI - Particolare di un soffitto.



Particolare del fregio del camino di una sala.



Timoteo Vite - Vetrata.



Cappella del Perdono.

tata 1341, nella Parrocchiale di S. Stefano in Acquaviva (Sassocorvaro). Entrambe provengono da Ripe, comune di Montelabate.

ARTE ITALIANA DEL SECOLO XV.

Sette cassettine intagliate. — Saggi di pirografia in legno, con ornati bestiari inclusi in girari richiamanti sopratutto le stoffe orientali.

Provengono dal Convento di San Nicola a Cagli. Acquistate nel 1914.

ARTE ITALIANA DEL PERIODO BAROCCO.

Canterano a cuscinetti incorniciati da rombi. Acquistato nel 1917. M. 1.52×1; 10×0.66.

ARTE ITALIANA DEL SECOLO XVI.

Testa giovanile. — Terracotta robbiana; m. 0.30 × 0.25. Dalla Collezione Mauruzi.

ARTE ITALIANA DEL SECOLO XVII.

Credenza; m. 1.60 × 1.36 × 0.72. — Acquistata nel 1919.

SECOLO XV.

Savonarola italiana. — Acquistata nel 1918 dalla Parrocchia di Val San Martino e Mistrano (Camerino).

SECOLO XV-XVI.

Ferri italiani da cialde (quattro). — Acquistati nel 1918.

ARTE ITALIANA DEL SECOLO XV.

Cassa gotica. — Acquistata nel 1915. M. 1.33×0.55×0.62.

ARTE ITALIANA DEL PRINCIPIO DEL SECOLO XV.

Frammento di porta della Casa degli Odasi, a scomparti quadrati con ornati goticizzanti. Acquistata dal Ministero della P. I. nel 1915. Legno; m. 1.60×0.60.

SESTA SALA.

TIMOTEO DELLA VITE. — "Il più gentile ed intelligente fra gli allievi del Francia" è stato definito questo artista di modesta ala, le cui opere seducono per la candida freschezza soave onde son soffuse.

Nato tra il 1469-70, si educò principalmente nella bottega del Francia a Bologna, ove trovavasi nel 1490. Circa cinque anni più tardi si stabilì ad Urbino, donde si assentò raramente. E molto quivi operò. Collaborò a completare il ciclo delle *Muse* (ora nella Galleria Corsini di Firenze), iniziato da Giovanni Santi e da Evangelista di Pian di Meleto. Con la disinvoltura propria degli artisti della Rinascita, dopo di essere stato ai servigi della Corte Ducale, dipinse nel 1504 sulle porte della città le armi dell'usurpatore Cesare Borgia. Quasi contemporaneamente lavorò ad una delle maggiori sue opere, la Pala con i *S.S. Vescovi Tomaso Casauriense e Martino adorati dal Duca Guidobaldo e dall'Arcivescovo Giampietro Arrivabene,* committente, già nella Cattedrale Urbinate, ora nella Galleria.

L'anno 1508, in cui venne eletto Priore della Magistratura Urbinate, eseguì la vaga *Maddalena*, già nel Duomo di Urbino, al presente nella Pinacoteca di Bologna. Si adoperò per gli archi trionfali che si eressero in occasione dell'ingresso (1509-10) di Eleonora Gonzaga, consorte al Duca Francesco Maria I.

Tra il 1518-20 attese a parecchie opere, in collaborazione con Evangelista di Pian di Meleto, per la Confraternita del Corpus Domini e per la Chiesa di S. Antonio. Morì il 10 ottobre 1523.

Vetrata istoriata. — È suddivisa in quattro scomparti. Nei due superiori l'*Arcangelo Gabriele e Maria*, a due terzi

di figura; in quelli sottostanti due putti reggistemma. Note di turchino intenso, di giallo oro, di verde chiaro e di rosso cupo. Proviene dal Monastero della Torre presso Urbino. M. 2.23×1.31.

SETTIMA SALA.

FEDERICO BRANDANI.

Soffitto. — Presenta cinque riquadri; in quello centrale è figurato un solenne *Convito,* con bell'effetto prospettico; negli altri una *Battaglia Navale,* una *Cena* sontuosa, l'*Assalto ad una città,* il *Diroccamento delle mura di una città;* negli angoli si disegnano quattro conchiglie.

È l'opera migliore del Brandani, intesa con brillante sentimento decorativo.

Trasportato dal Palazzo Corboli di Urbino e adattato dal prof. Diomede Catalucci. Reca i segni di un altro trasferimento.

Acquistato nel 1918. M. 4.33×5.80.

GALLERIA

OTTAVA SALA.

Da questa banda si spiegava l'appartamento del Duca.

La sala è denominata " degli Angeli " per la teoria di putti folleggianti gaiamente nel fregio del camino, la cui opulenta vaga decorazione, rilevata in oro e azzurro d'oltremare, devesi a Domenico Rosselli, al pari di quella dei

portali. Nel fregio del portale che dà accesso alla Sala del Trono è figurato il Duca Federico ed il figliuolo Guidobaldo.

Le tarsie che ornano le cinque porte rappresentano *Apollo e Minerva*, le *Arti Liberali ed i Trionfi*, oltre a figure di armigeri, fontane, prospettive, strumenti musicali, emblemi.

ALLEGRETTO NUZI. — Con questo maestro, che guardò vivamente ai senesi, ma si giovò anche di elementi fiorentini tratti segnatamente da Bernardo Daddi, si afferma la scuola pittorica fabrianese. Ne' suoi dipinti risplende un'aspirazione costante alla grazia, ardente sentimento, vivace visione coloristica, brillante vaghezza ornamentale.

Operò nella seconda metà del secolo XIV, chiudendo la vita a Fabriano, suo luogo natìo, tra il 26 settembre 1373 ed il 28 settembre 1374.

Nel 1346 veniva immatricolato all'arte dei pittori in Firenze. A torto si suppose che si trattasse di un maestro distinto dal fabrianese, scolaro dell'Orcagna, cui si potessero assegnare sette dipinti tra Firenze e Fiesole, oltre ad un *Trittico* della Pinacoteca Vaticana.

Le più importanti opere del Nuzi van ritenute quelle esposte nella Civica Pinacoteca di Fabriano, il *Trittico* (1365) della Vaticana, il *Polittico* di Apiro, la *Madonna col Bambino* (1366) della Raccolta Comunale di Sanseverino, un tempo assegnata al Ghissi, il *Trittico* (1369) della Biblioteca di Macerata, quasi tutte firmate.

Madonna col Bambino. — Fondo dorato. — La Vergine, coperta di tunica rosso vivo e manto turchino scuro a risvolti gialli, ambo a fiorami aurei, è assisa sopra un trono colorito in verde e adorno di un drappo bianco ad ornati rossi, turchini e dorati: ella sorregge con la sinistra il Bambino, ritto, che indossa tunica celeste e sopratunica dorata, e le accarezza con la sinistra la guancia.

Le carni son preparate largamente in verde e modellate con accese velature rosee.

Segnatura: (H) OC. OPUS - PINXIT - ALECRITTUS - NUTII - DE - FABRIANO - M. CCC. LXXII. È l'ultima opera nota dell'artista. Le figure erano intagliate isolatamente. Tavola cuspidata; m. 1,67 × 0,96. Acquistata nel 1914.

GIULIANO DA RIMINI. — Svolse la sua attività durante il primo cinquantennio del secolo XIV, chè la morte lo colse nel marzo 1346. Nella collezione Gardner a Boston è una sua tavola proveniente da Urbania, firmata e datata 1307, rappresentante la *Madonna col Bambino e otto Santi.* Analoga è la tavola di S. Maria a Cesi che raffigura la *Madonna in trono col Bambino adorata dal donatore e fiancheggiata da dieci santi e due angeli,* in duplice zona sovrapposta.

Ebbe parte nella decorazione di S. Maria di Pomposa, segnatamente per quel che riguarda il Refettorio. Forse collaborò anche al ciclo di affreschi di S. Maria in Porto Fuori a Ravenna.

Appartiene al gruppo di artisti che si formò a Rimini sulle tracce di Giotto. Nelle sue opere, infatti, la tradizione bizantina si afferma ancora, ma avvivata dai riflessi della monumentalità e della sensibilità delicata e profonda che splende nei dipinti del grande fiorentino.

Trittico. — Fondo dorato. - Nello scomparto mediano l'*Incoronazione della Vergine.* Il Cristo e Maria indossano vesti rosse e verdi riccamente striate d'oro e seggono sopra un trono ornato da un drappo. Nei pannelli laterali due sante martiri, in vesti bianche e rosse, e nelle cuspidi busti di santi. Fra gli sportelli tondi con busti angelici.

Tavola; m. 1.40 × 1.38.

SCUOLA SENESE DEL SECOLO XIV.

Crocifissione. — Fondo dorato. - A sinistra della croce, in primo piano, la Vergine sorretta dalle Marie e da Giovanni; dietro due cavalieri; a destra folla di armigeri.

Tonalità verdi, gialle e rosse, generalmente. La cuspide presenta l'*Annunciata*.

Opera fine, sensitiva, calda nel colorito.

Tavola frammentaria; m. 1.02 × 0.51.

GIOVANNI BARONZIO DA RIMINI. — Fu il maggior assertore dell'arte di Giotto nelle Romagne. I legami con le tradizioni bizantine appaiono quasi interamente troncati nelle sue opere che, per fervore di sentimento, varia individualità ed elegante compostezza di figure, plastica grandiosità di forme sinteticamente rese, nobili ricerche naturalistiche, si affermano manifestazioni altamente significative nell'arte della prima metà del secolo XIV.

Di lui si hanno due dipinti firmati e datati: il *Crocifisso* di S. Francesco a Mercatello (1344) ed il *Polittico* della Galleria Urbinate (1345). La sua tomba è ricordata nel 1362.

In virtù di assonanze stilistiche gli si ascrivono un *Polittico* in S. Francesco a Mercatello; una *Crocifissione* nella Pinacoteca Vaticana; una *Adorazione de' Magi* e un'*Abluzione del neonato Gesù* nella Collezione Hubert Sarry a Highnan Court; i dipinti della Pinacoteca di Monaco contrassegnati dai numeri 979 e 980 *(Lavanda de' piedi* e *Giudizio finale, Crocifissione, Andata al Calvario* e *S. Francesco che riceve le stimmate)*; la tavoletta n. 26 della Galleria dell'Accademia di Venezia illustrante cinque momenti della *Passione di Gesù* e il *Giudizio finale,* alcuni affreschi a Tolentino, nel Cappellone di S. Nicola, altri a Ravenna in S. Maria in Porto fuori.

Polittico. — Nel mezzo la *Madonna col Bambino*, fiancheggiata da due Angeli, da *S. Luigi di Tolosa* e da *S. Francesco d'Assisi;* alle estremità l'*Adorazione dei Magi*, la *Circoncisione*, l'*Ultima Cena,* la *Cattura di Gesù*. La cuspide centrale presenta la *Crocifissione,* le sei laterali *Gabriele* e l'*Annunciata, S. Agostino, S. Giovanni Battista, S. Pietro* (la penultima è vuota); i Santi a mezza figura, l'Angelo e l'Eletta a figura intera.

Predominano tonalità rosa chiaro, verde smeraldo, giallo su fondo aurato.

Segnatura: ANNO D̄NI MILLE CCCXL QUINTO T̄PE D̄NI CLEMTIS PP. OC OPUS FECIT IOANNES BARONTIUS DE ARIMINO....

È l'opera massima del Baronzio: la figurazione della *Vergine col Bambino* è intesa con audaci spiriti novatori; ardente passionalità freme nella *Crocifissione;* spigliata vena narrativa nella *Adorazione de' Magi* e nella *Circoncisione* e da ogni parte si esprime un sentimento artistico materiato di ardore e di grazia.

Dal Refettorio del Convento dei Minori Conventuali di Macerata Feltria. Tavola; m. 1.43×2.21.

ARTE MARCHIGIANA DEL SECOLO XV.

Crocifissione. — Affresco frammentario. Fondo turchino cupo scompartito in quadrati da auree linee. Nel mezzo la croce, dalla quale pende l'atletica figura diafana del Cristo, col biondo capo reclinato sulla spalla destra. Tre angeli raccolgono il sangue che sgorga dalle piaghe di lui. Folla di armigeri. A piè della croce doveva esser figurato lo svenimento della Vergine.

Di vigorosa signorilità e carattere sono improntate le teste; potente per l'eleganza vitale della movenza, la salda costruzione e la mobilità espressiva risalta l'uomo in bianche vesti a destra della croce; nella rovina squillano note di rosso intenso, accese da richiami aurei e da turchini profondi, a chiarire il superbo sentimento coloristico dell'artista.

Si rilevano assonanze notevoli con le opere di Piero

della Francesca e sopratutto col monumentale ciclo pittorico di Arezzo; così che è da ritenersi testimonianza considerevole della vasta azione spiegata dall'insigne maestro nelle Marche.

Staccato dalla ex-chiesa di S. Maria della Bella nel 1915; m. 3.21 × 3.34.

MAESTRO ANTONIO, SECOLO XIV. — Mediocre pittore marchigiano del quale non è nota alcun'altra opera. L'identificazione con Antonio Sanzio, antenato di Raffaello (Pungileoni: *Elogio storico di Gio. Santi*, Urbino, 1822, 118) non ha sussidio di prove.

Madonna allattante il Bambino. — La parte superiore del fondo è turchina, avvivata da auree stelle; nella zona inferiore è disteso un drappo a ricami d'oro. La Vergine, in veste rossa e manto turchino a fiorami, con aureola raggiante intorno al capo, è figurata in atto di dar latte al Bambino, abbigliato in giallo e rosso.

Segnatura: ANTONIUS MATER (alle estremità delle maniche). Tavola assai danneggiata; m. 1.25 × 0.90.

Proviene dalla Chiesa dell'Annunziata.

ARTE MARCHIGIANA DEL SECOLO XIV.

Madonna allattante il Bambino assistita dagli angeli. — La Vergine, soave nel mite volto assorto, siede sopra un cuscino poggiato a terra, intenta a dar latte al Bambino: la veste rossa che ella indossa è schiarita da ampie lumeggiature auree ed il turchino, ora cresciuto e svalutato, del suo manto è tutto tempestato d'aurei soli e di stelle dorate. Ai lati due gruppi, ciascuno di tre angeli, in vesti bianche, verdi e rosse; in alto tre angeli.



Portale e porta nella Sala degli Angeli.



Porta della Sala degli Angeli.

Fondo turchino a scomparti dorati. In basso un cartello sul quale si legge: PULCHRA ES ET DECORA FILIA HIERLEM.

Figurazione consueta è questa nell'arte marchigiana: vi insistette sopratutto Francescuccio di Cecco Ghissi. L'accostamento alla Madonna dipinta da Maestro Antonio (stessa sala) non sembra confortato da affinità evidenti. Venne assegnata più verosimilmente a Lorenzo e Jacopo da Sanseverino (Giorgio Bernardini: *Rassegna d'Arte*, 1915, III, 59).

Stendardo su tela; m. 2.35 × 1.72. Deposito del Capitolo Metropolitano.

PIETRO DA RIMINI. — La sua attività non è determinata da alcuna data. Tuttavia si può con fondamento asserire ch'essa dovette esplicarsi nella prima metà del Trecento. Si hanno parecchie opere di sua mano: un *Crocifisso* firmato ad Urbania; un *S. Francesco che riceve le stimmate* nel Museo di Minneapolis (Stati Uniti); una *Deposizione dalla Croce* nel Palazzo Gentili a Viterbo; parecchi affreschi evocanti la *Vita della Vergine* in S. Maria in Porto fuori a Ravenna. Probabilmente gli va ascritto anche il *Martirio di S. Agata* della Collezione Giorgio Blumenthal di New York.

Si formò sulle creazioni di Giotto, del quale son ricordate pitture a Rimini. È superiore al conterraneo Giuliano, poichè attraverso ai viluppi bizantini, afferma mirabile intensità di sentimento varia d'accento e nobilmente espressa; più sicura e disinvolta cognizione della forma.

Crocifisso. — La croce si disegna su fondo rosso. All'estremità sinistra del braccio orizzontale la Vergine, in vesti rosse e turchine, fissa con profonda angoscia, intrecciando le mani, l'esanime corpo del Figliuolo; dall'altra parte S. Giovanni, quasi cancellato, in verde e rosso; al sommo del braccio verticale l'Eterno benedicente, in rosso e

turchino: tre busti che staccano su fondo dorato. Tavola, m. 2.35 × 1.89.

BARNA DA SIENA. — Appartiene alla seconda metà bel Secolo XIV. Lavorò a Siena, a Firenze, a Roma, ad Arezzo, a Cortona, a San Gemignano. Quivi lasciò incompiuta, probabilmente a cagione della morte che vuolsi lo colpisse nel 1380, la sua maggiore opera, cioè il ciclo di affreschi della Collegiata rappresentante la *Vita di Gesù*.

S. Giovanni Battista e l'Arcangelo Michele. — Sportelli di un polittico. Fondo dorato. Ambo son figurati quasi di fronte, l'uno con pelle ferina e manto rosso; l'altro in armatura da cavaliere, celeste e oro, e manto rosso, la lancia stretta nella destra e vibrata nelle fauci del drago che calpesta. Tavole; m. 1.44 × 0.71.

PIETRO LORENZETTI — Per quel che è noto, l'attività di questo maestro senese va circoscritta tra il 1306 ed il 1348. La prima opera datata è il *Dossale d'altare della Beata Umiltà* (1316), che vedesi parte nella Galleria dell'Accademia di Firenze, parte nel Museo Federico a Berlino. Lavori sicuri debbonsi ritenere anche il *Polittico* della Pieve di Arezzo, firmato, la tavola eseguita per la Chiesa del Carmine a Siena (1329), della quale trovansi due frammenti nell'Accademia di Siena; la *Madonna col Bambino ed Angeli* (1340) degli Uffizi. Gli si attribuiscono, non senza solide ragioni, alcune pitture nella Basilica Inferiore di Assisi: la tavola collocata sul *Sepolcro Orsini*, l'altra sottostante all'affresco che raffigura la *Crocifissione*, gli affreschi ritraenti la *Discesa dalla Croce* e la *Deposizione*, in cui egli, sottraendosi all'influsso di Duccio e giovandosi degli esempi del fratello Ambrogio, s'espresse con insolito vigore.

Crocifisso. — Sopra un drappo a scomparti lobati in rosso e verde e variato d'oro si rileva la nera croce listata d'oro dalla quale dominà la sanguinante figura del Cristo. Nel braccio orizzontale, a sinistra, la Vergine, in vesti rosse e verdi, con il volto dolorante appoggiato alla si-

nistra palma; dall'altra parte Giovanni, avvolto in manto arancione, con le mani intrecciate sotto il mento. Al sommo del braccio verticale l'Eterno benedicente, in verde e rosso. Tutte e tre le figure son rappresentate a mezzo busto e staccano sopra un fondo dorato. Probabilmente è della bottega, al pari di quello di S. Marco a Cortona.

Tavola; m. 4.00 × 3.10. Dall'antico Ospedale. Acquistato nel 1915.

GIOVANNI BARONZIO DA RIMINI.

Crocifisso. — In origine, fondo generalmente dorato. Nella parte superiore del braccio verticale della croce cui è confitto il martire, l'Eterno, in rosso e verde smeraldo, cui sottostà il pellicano; nell'altro braccio, a manca, la Vergine, in nero, a dritta Giovanni, abbigliato in verde, smeraldo e rosso: tutti e tre a mezzo busto. Presso i piedi del Cristo, chiusi entro tondi, quattro angeli in vesti rosse, verdi, violacee e bianche, seduti dietro cattedre e intenti a scrivere o meditare. In basso un teschio intorno al quale fluiscono i rivoli del sangue divino.

Tavola; m. 2.85 × 2.00.

NONA SALA.

GENTILE DA FABRIANO. — Gentile di Niccolò di Giovanni Massi nacque a Fabriano, probabilmente fra il 1360-70. Si valse degli esempi dei suoi conterranei, il Nuzi ed il Chissi, ma nel nord-Italia ed a Firenze ebbe modo di ampliare la cerchia delle proprie conoscenze.

Nel 1408 si trovava a Venezia, e quivi, non più tardi del 1414, lavorò nel Palazzo Ducale; tra il 1414-19 decorò la cappella dell'antico

Broletto a Brescia, per incarico di Sigismondo Pandolfo Malatesta; ma di entrambi questi lavori nulla più sopravanza.

Nel 1420 era probabilmente a Fabriano, perchè rivolgeva una supplica al vicario di quella Chiesa a fin di ottenere l'esenzione dai tributi. Due anni appresso veniva immatricolato a Firenze nell'arte dei medici e degli speziali: quivi nel 1423 creava per Palla Strozzi l'*Adorazione de' Magi*, già in S. Trinita, ora nella Galleria Antica e Moderna, capolavoro di leggiadria e di fantasiosità pittoresca. Dal 1424 al 1426 operò a Siena: però nulla di quanto egli fece colà si è salvato. Lo stesso può dirsi delle *Storie di S. Giovanni* che frescò (1427) nella Basilica di S. Giovanni in Laterano a Roma, ove era stato invitato da papa Martino V. Restano, pertanto, sfolgoranti quali gemme di una imperial corona, altri dipinti eseguiti in questo periodo, e precisamente nell'anno 1425: la *Madonna col Bambino ed Angeli* del Palazzo Buckingam a Londra e la *Madonna col Bambino* frescata nel Duomo di Orvieto, oltre all'*Ancona* incompleta con l'*Incoronazione della Vergine e vari Santi* a Brera, l'*Incoronazione della Vergine* della Raccolta Heugel di Parigi, la *Madonna col Bambino* della Pinacoteca di Perugia, la *Madonna col Bambino, due Santi e il donatore* del Museo Federico a Berlino, il *Polittico* degli Uffizi.

Morì a Roma nel 1427 e venne sepolto probabilmente in S. Maria Nuova (S. Francesca Romana).

Nelle sue opere le tendenze naturalistiche proprie della prima metà del secolo XV si rilevano avvivate mirabilmente dalle risorse di una fantasia fervida e pittoresca, che accoglie anche motivi arcaici e internazionali, da squisita intimità e grazia nelle figure, da sontuose opulenze decorative, da delicate vaghezze cromatiche. La sua azione fu considerevole in patria e fuori: oltre che il maggior rappresentante della scuola fabrianese, egli va considerato uno de' maestri che meglio contribuirono al divenire della pittura veneziana.

Madonna col Bambino e S. Rosa. — Sopra una cassapanca di legno chiaro è assisa la Vergine, che veste tunica rosso vivo e manto turchino ad aurei bordi, avvolto anche sul capo, ove presenta un risvolto grigio: ella regge sulle ginocchia il Bambino, in tunica viola, il quale

fa atto di prendere un cesto di fiori offertogli da S. Rosa, che ha tunica violacea e manto rosso della medesima tonalità della veste di Maria. Fondo dorato, meno nel terzo inferiore, che è dipinto come un prato fiorito.

È considerevolmente restaurata. Rifatto è il trono sul quale siede l'Eletta, rifatto il manto turchino che tutta l'avvolge e gli occhi dalla lucida sclerotica; rimaneggiato è il contorno della guancia destra e ridipinti sono i capelli. Il Bambino è quasi completamente rinnovato. La S. Rosa presenta i capelli ritoccati e manomesso il partito di pieghe del manto; alcuni fiori ch'ella offre al Pargolo appaion ripresi.

Tavola; m. 0.76×0.53. Acquistata nel 1915 dal Ministero della P. I.

SCUOLA FABRIANESE DEL SECOLO XV.

Trittico. — Nel mezzo la *Vergine col Bambino;* a sinistra l'*Arcangelo Michele e S. Caterina;* a destra *S. Agostino* (?) *e S. Gerolamo.* Le cuspidi laterali presentano *Gabriele* e l'*Annunciata,* quella centrale *Cristo Crocifisso.*

Segnatura: HOC OPUS FATA FUIT TĒPORE DOMINI PAPAE (IOHANES). A. 1436.

Nell'*Arcangelo Michele* si riscontra l'influsso di Gentile da Fabriano. È stato avvicinato all'ignoto seguace di questo maestro cui appartiene una *Madonna col Bambino* della Pinacoteca Civica di Cesena.

Tavola; m. 1.23×1.70. Da S. Bartolomeo.

LORENZO E IACOPO DA SANSEVERINO. — Fratelli, nati a Sanseverino Marche, spiegarono la loro attività in intima collaborazione nei primi decenni del secolo XV. Rispecchiarono l'indirizzo internazionale

che fu proprio dell'arte sul limitare del Quattrocento e, benchè essenzialmente frescanti, più che alla grande pittura decorativa, si ricollegarono alla miniatura. Le loro creazioni son ricche di leggiadri spunti naturalistici e pervase di spontanea fresca grazia e nobiltà. Urbino vanta il più alto segno della loro arte, la decorazione a fresco dell'Oratorio di S. Giovanni (1416), che è anche la prima e più completa affermazione della pittura quattrocentesca nella città ducale. Di Lorenzo si può ricordare, inoltre, un *Trittico* della Pinacoteca di Sanseverino, firmato e datato 1400, quando, cioè, egli aveva 26 anni; di entrambi i freschi del Duomo Vecchio di Sanseverino ed i resti delle decorazioni murali illustranti la vita di S. Antonio in S. Francesco a Cagli.

Madonna della Misericordia. — Fondo dorato. La Vergine, in vesti verdi a fiorami aurei, siede in trono, mentre due angeli in rosee vestimenta sollevano il suo manto turchino avvivato da stelle d'oro, rosso nel rovescio, per accogliervi uno stuolo di confratelli in bianchi abbigliamenti.

Tavola; m. 1.19×0.72. Deposito della Congregazione di Carità di Cagli.

SCUOLA DI GENTILE DA FABRIANO.

Trittico. — Fondo dorato. Nello scomparto centrale la *Madonna allattante il Bambino* e, in alto, angeli. Lateralmente scene della *Vita di S. Bartolomeo.* Busti dell'*Eterno* e di *Santi* animano le cuspidi. Nella predella la *Circoncisione,* la *Crocifissione,* la *Pentecoste.*

Tavola; m. 2.32×2.07. Dono del conte Francesco Turati.

LORENZO E IACOPO DA SANSEVERINO.

S. Chiara. — Fondo dorato, salvo nella zona inferiore colorita in marrone.

È ritta, quasi di fronte, con cappuccio nero, soggolo,

saio verdognolo; nella sinistra ha un volume rilegato in rosso, nell'altra mano un gambo con tre gigli.

Gonfalone su tavola; m. 1.10 × 0.58. Proveniente da S. Chiara.

ANTONIO ALBERTI DA FERRARA. — Nacque a Ferrara sullo scorcio del secolo XIV, ma soggiornò e lavorò molto ad Urbino, ove si spense prima del 25 novembre 1449.

Gli si devono gli affreschi che ornano la Cappella del Talamello presso Pesaro (1437). Una sua figliuola, di nome Calliope, fu madre a Timoteo Viti. Per la rude vigoria che impronta le sue opere può considerarsi un precursore della primitiva scuola ferrarese.

Polittico. — Venne scomposto e manca di alcune parti. Fondo dorato nella zona superiore; prato fiorito in basso. Serie inferiore: nel mezzo la *Vergine,* in veste avvivata d'oro e manto turchino, che adora il *Bambino* dormente nel suo grembo; a sinistra *S. Francesco, S. Giovanni Battista, S. Pietro;* a destra *S. Girolamo, S. Donato* e *S. Paolo.* Serie superiore: al centro *Gesù che risorge dal sepolcro;* a sinistra *S. Chiara, S. Domenico* e *S. Lodovico;* a destra *S. Caterina, S. Antonio* e *S. Agostino.* Tonalità delle vesti generalmente verdi, grige e rosse.

Segnatura: 1439, ANTONIUS DE FERARIA P.

È piuttosto grossolano, ma si riscontra notevole sforzo di caratterizzazione e varietà di atteggiamenti nelle figure dei Santi.

Tavola; m. 1.90 × 3.30. Proviene da S. Bernardino.

Frammenti di affreschi. — Reliquie degli affreschi che ornavano la cappella Paltroni nel campanile della Chiesa di S. Francesco in Urbino. Il Vasari ricorda questo lavoro

di Antonio insieme ad altri eseguiti a Città di Castello. Rappresentava la *Incoronazione della Vergine, Santi ed Angeli.* Vi si riscontra la mano di aiuti.

Misure: m. 0.60×0.74; 0.92×0.66; 1.60×0.91; 1.66×0.74; 0.46×0.50; 1.30×0.77.

DECIMA SALA.

LORENZO E IACOPO SALIMBENI.

S. Antonio di Padova. — Fondo mediano azzurro a stelle d'oro. Indossa saio quasi nero, nella destra ha gigli, nella sinistra un volume aperto. In basso: *Orazione di monache nel refettorio; Il Santo guarisce una clarissa.*

Tela; m. 150×0.88. Da S. Chiara.

ARTE UMBRO-MARCHIGIANA DEL SECOLO XV.

Trittico. — Nel mezzo l'*Annunciazione:* sotto un loggiato la Vergine ritta, in vesti turchine e rosse, e l'Angelo in tunichetta giallina, ali dorate, e in mano un ramo gigliato. Sportelli a fondo dcrato per due terzi, con un Santo per parte. Nella cimasa del pannello mediano, entro un tondo, il busto dell'Eterno, fra rosse teste angeliche, e sotto il tondo altre quattro testine alate.

Risente di Matteo da Gualdo. È stato avvicinato ad un gruppo di opere dovute ad un mediocre imitatore di lui: a Nocera, Duomo, *Incontro di Anna e Gioacchino;* S. Francesco, *sei affreschi;* S. Chiara, *S. Facondino;* a Gualdo Tadino, S. Maria, *L'Albero di Jesse;* Pinacoteca Civica, *Incontro di Gioacchino e Anna.* (Colasanti A , *Rassegna d'Arte*, maggio-giugno 1917, p. 89).



Giovanni Baronzio - Polittico.



Giusto di Gand - L'Eucaristia.



Pietro Alemanno.
Madonna col Bambino e Angeli.



Carlo Crivelli.
San Giacomo della Marca.



Antonio da Ferrara.
Madonna col Bambino.

Tavola; m. 2.25×2.35. Proveniente dalla distrutta Chiesa di S. Maria della Piazza ad Ostra Vetere.

Acquistata nel 1914.

ANTONIO ALBERTI DA FERRARA.

S. Agata. — Fondo dorato e arabescato. Quasi a figura intera, in vesti rosse, con nella destra una palma e nella sinistra una coppa in cui si vedono le divelte mammelle. È delicata, assorta, composta.

Tela; m. 1.40×0.85. Dalla Chiesa di S. Agata.

MARCO MELOZZO. — Piero della Francesca non ebbe seguace maggiore di questo forlivese, nato nel 1438 e morto nel 1514, benchè anche al Mantegna debba riconoscersi considerevole azione sullo sviluppo del temperamento artistico di lui.

La sua attività giovanile è chiarita dai due *S. Marco* della Chiesa omonima a Roma. Al 1476-77 risalgono gli affreschi della Biblioteca Vaticana, dei quali soltanto un frammento, rappresentante il *Platina genuflesso dinanzi a Sisto V,* è conservato nella Pinacoteca Vaticana.

L'opera sua maggiore è la decorazione ad affresco dell'abside dei SS. Apostoli a Roma (1477-80), ora ridotta in pezzi, la maggior parte de' quali si conserva nella sagrestia di S. Pietro in Vaticano. Egli vi si rivela veramente il pittore dell'estasi, il precursore del Correggio nell'aereo volo delle figure, nell'ardimento e nell'impeto dello scorcio.

Fu due volte ad Urbino, probabilmente: la prima intorno al 1465, e allora eseguì il *Ritratto di Guidobaldo,* da taluno identificato con quello della Galleria Colonna a Roma ritenuto di Giovanni Santi.

Lavorò anche ad Ancona, nel Palazzo degli Anziani (1493), ove non resta traccia alcuna dell'opera sua, oltre che a Loreto, forse circa nel medesimo tempo, affrescando con aiuti la Cappella del Tesoro Vecchio della Basilica.

Redentore. — Ieratico, a mezzo busto, di fronte, con la destra levata a benedire. È vestito di tunica rossa. La tonalità

del manto è completamente perduta. Presenta affinità generica con un busto del Redentore attribuito alla scuola di Giusto di Gand che trovasi nella Pinacoteca di Città di Castello. L'attribuzione a Melozzo suscita dubbi non lievi.

Tavola; m. 0.62×0.55.

ANTONIO ALBERTI DA FERRARA.

(Stendardo) Crocifissione. — A sinistra della croce, cui è abbracciata la Maddalena, la Vergine, svenuta e sorretta dalle Marie; a destra S. Giovanni; dietro armigeri e Longino che ferisce il Martire. Tonalità gialle, rosse e verdi sopra un fondo di cielo.

Nel rovescio i *SS. Iacopo da Compostella e Antonio Abate:* quegli con veste gialla e manto rosso mostra un libro aperto; questi, mitrato, con pastorale, ha tunica bianca, manto verde e mantelletta rossa. Risaltano in una camera con finestre.

Predicazione di S. Giovanni. — Il Battista, avvolto in un manto rosso, col consueto cartiglio nella sinistra, domina da un rialzo la turba, in vesti rosse, gialle e verdi.

Nella parte opposta: *Battesimo di Gesù.* S. Giovanni, in tunica marrone e manto rosso, battezza il Redentore, assistito da tre angeli, in vesti rosse, azzurre e gialle, e dall'Eterno, che appare in alto a mezza figura circondato da rosse teste di cherubini (vesti gialle e verdi). Eseguito nel luglio 1438 per la Confraternita di S. Antonio Abate.

Tele; m. 1.62×1.23; 1.45×120.

L'Annunciazione. — A sinistra l'*Arcangelo,* ginocchioni, largamente restaurato, con note bianche, rosse e turchine nelle vestimenta; dalla opposta parte la *Vergine,* in tunica celeste e oro e manto marrone a risvolti rossi, assisa, con in grembo un volumetto aperto. In alto la *Colomba;* il busto del *Redentore* e rossi serafini.

Tavola; m. 1.76 × 1.77. Da Macerata Feltria. Acquistata nel 1918.

Da questa sala si può raggiungere la vaghissima *Cappella del Perdono,* che si ascrive ad Ambrogio Barocci, lieta di policromici intarsi marmorei, sorrisa da una tavola scolpita con la *Vergine e il Bambino,* di mano di un fine maestro toscano. Essa venne fatta costruire da Ottaviano Ubaldini durante il periodo della sua reggenza, dopo la morte del Duca Federico (1482).

La stanzetta precedente era uno studiolo: per esso furono dipinte le figurazioni di *Minerva,* di *Apollo* e delle *Muse* — ora quasi tutte conservate nella Galleria Corsini di Firenze — ad opera di Giovanni Santi, Timoteo Viti ed Evangelista di Pian di Meleto, in seguito a commissione del Duca Guidobaldo.

UNDECIMA SALA.

Sul portale di comunicazione con la sala di Gentile da Fabriano un bassorilievo rappresentante di profilo, a mezzo busto, il Duca Federico.

PIERO DELLA FRANCESCA. — Piero di Benedetto de' Franceschi, nato a Borgo S. Sepolcro tra il 1416-20, fu veramente " monarca ai suoi dì "

nella pittura, come lo salutò Luca Pacioli. Scolaro di Domenico Veneziano, assommò tutti gli sforzi durati dai maestri del Quattrocento per sorprendere i segreti della luce, della prospettiva, dell'anatomia, dello scorcio, levandosi con arduo volo d'aquila, non solo per la scienza incomparabile del magistero tecnico, ma anche e sopratutto in virtù di una visione mirabilmente aristocratica e personale in cui si trasfigurava ogni aspetto del creato, ogni intima vibrazione.

Gli affreschi monumentali, fulgidi di colore, con i quali adornò (c. 1454-1466) il coro di S. Francesco ad Arezzo evocando la *Leggenda della Croce* vengono considerati come una delle più solenni affermazioni pittoriche del secolo XV. Fu a Rimini (1451), ai servigi di Sigismondo Pandolfo Malatesta; poi passò probabilmente a Ferrara. Prima del 1466 si portò ad Urbino e vi dipinse i ritratti del *Duca Federico* e della *Duchessa Battista Sforza*, ora ornamento superbo della Galleria degli Uffizi, e la *Flagellazione di Cristo*, già in Duomo, al presente nella Galleria Urbinate.

Ad Urbino Piero tornò, dietro istanza della Confraternita del *Corpus Domini*, che desiderava affidargli la dipintura di una *Comunione degli Apostoli* — quella fornita poi da Giusto di Gand. In S. Bernardino si conservava una sua *Pala*, attualmente a Brera.

Morì nel 1492. Il suo maggior scolaro fu Fra Carnevale da Urbino, cui si ascrivono ora parecchie opere un tempo ritenute del maestro.

Flagellazione di Cristo. — A sinistra, in un piano interno, s'erge un portico marmoreo con ricco soffitto. Cristo è legato ad una colonna sormontata dal simulacro di una divinità pagana. Due uomini lo flagellano. Pilato assiste, seduto in seggio, e, al par di lui, contempla lo spettacolo un uomo con turbante, visto alle spalle. A destra, in primo piano, sopra uno sfondo di fabbriche, di fogliame e di cielo, tre figure virili a colloquio fra loro.

Sotto il seggio di Pilato è la segnatura: OPUS PETRI DE BURGO SCI SEPULCRI.

Il gruppo di destra ha inspirato numerose congetture.

Stando alla più diffusa, nel mezzo sarebbe rappresentato il duca Oddantonio, ucciso nel 1444, a lato i suoi ministri Manfredo dei Pio da Carpi e Tommaso di Guido dell'Agnello da Rimini, inviatigli dal Malatesta per trarlo a rovina. Secondo il Witting, il personaggio a destra andrebbe identificato col duca Federico, in atto di dare udienza a Caterino Zeno, ambasciatore di Persia ad Urbino nel 1474 con l'intento di indurre il duca alla guerra contro i turchi, fiancheggiato da un apostolo della fede venuto dall'Oriente. Adolfo Venturi vi vede la figurazione del Principato e della Sinagoga avversi a Cristo.

Malgrado l'accozzamento di due figurazioni diverse e l'oscuro significato di una di esse, si afferma opera sovrana. È il miracolo della luce e del colore. Le grandiose architetture policrome splendono come se avessero un'anima di luce; sostanziati, fragranti di luce, squillano i rossi intensi, che vanno dal porpora al rubino, al marrone, al fragola vivo, al rosa; sfavillano i verde smeraldo ed i turchini cupi; ridono i grigi argentei ed i giallo avorio. Tutto è regolato da una legge di armoniosa eleganza.

Tavola; m. 0.76×0.79. Deposito del Capitolo Metropolitano.

GIOVANNI SANTI. — Nacque a Colbordolo nel territorio urbinate, ma pose stanza ad Urbino, ove da Magia Ciarla, sua consorte, ebbe tra gli altri figliuoli il divino Raffaello, cui essenzialmente deve la propria rinomanza. Subì sopra ogni altra l'azione di Melozzo e di Giusto di Gand. Fu protetto dalla corte urbinate, in ispecial modo da Guidobaldo e da Elisabetta: a lui il duca commise il ciclo di *Apollo, Pallade e le Muse*

(ora nella Galleria Corsini di Firenze), per un suo studiolo. Di Guidobaldo eseguì il ritratto (Roma, Galleria Colonna).

La prima opera datata è l'affresco di S. Domenico a Cagli (ove si vede anche un altro suo dipinto), rappresentante l'*Ecce Homo tra S. Girolamo e S. Bonaventura* (1481). Al 1484 risale la *Pala* della Rocca di Gradara, una delle migliori manifestazioni della sua arte. Van ricordati altresì: a Berlino, nel Museo Federico una *Pala* già ad Urbania; a Fano, in S. Croce, una *Madonna col Bambino e Santi* e in S. Maria Nuova la *Visitazione*, firmata; a Londra, nella Galleria Nazionale una *Madonna col Bambino* (1489); a Montefiorentino una *Madonna col Bambino e Santi* (1489); a Roma, nella Galleria Vaticana un *S. Girolamo* proveniente da S. Bartolo di Pesaro; a Milano (Brera) un'*Annunciazione*, già in S. Maria Maddalena di Senigallia.

Fu autore di una cronaca rimata dedicata a Guidobaldo, in cui si hanno vari accenni ad artisti contemporanei.

Morì il 1 agosto 1494, reduce dalla Corte di Mantova.

S. Sebastiano. — Fondo di paese di intonazione marrone con cielo invaso da nubi. Nel mezzo, a mani giunte, il santo, legato ad un tronco d'albero, col corpo ignudo crivellato di frecce. A sinistra tre arcieri, cui un manigoldo dà ordini dall'alto di una finestra; a dritta, ginocchioni, un gruppo di confratelli della Fraternita di S. Sebastiano, committente dell'opera; al sommo un angelo con corona in mano. Vesti generalmente rosse, gialle e verdi.

Tela ad olio su tavola; m. 2.10 × 1.66. Da S. Bartolomeo.

Madonna della Famiglia Buffi. — La Vergine, in tunica rosso vivo e manto azzurro a risvolti verdi, è assisa in trono col Bambino ignudo seduto sulla gamba destra. A sinistra S. Francesco ed il Battista, quello coperto di saio giallognolo, questi di pelle ferina e manto rosso vivo

a risvolti verdi; a destra S. Girolamo, in rosso, e S. Sebastiano, oltre ai coniugi Buffi con una figliuoletta, tutti e tre ginocchioni, in vesti verdi e rosse. In alto il busto dell'Eterno, in tunica rossa e manto violaceo a risvolti verdi, con globo nella sinistra, in un cerchio di testine angeliche, e due angeli che reggono sul capo dell'Eletta una corona.

Dipinto nel 1489 per la famiglia di Gaspare Buffi.

Tavola ad olio; m. 3.30×2.21. Dalla Chiesa di S. Francesco.

ATTRIBUITO A GIOVANNI SANTI.

S. *Sebastiano.* — È legato ad una colonna, il corpo ignudo crivellato di freccie che fan zampillare rivoli di sangue. A sinistra fondo di paese.

L'attribuzione al Santi non è fondata. Il modellato, infatti, è pastoso, non plastico come questi usa, l'incarnato è brunastro non rossiccio, la pennellata flaccida e strisciante, non levigata. Può ritenersi di un imitatore dell'urbinate.

Tavola; m. 1.50×0.88. Deposito del Capitolo Metropolitano.

GIUSTO DI GAND. — Il suo nome era verisimilmente Joos van Wassenhove; nacque intorno al 1430-35. Nel 1460 risulta ad Anversa; nel 1464-67 a Gand. Sentì Ugo van der Goes. Fu pittore favorito della Corte di Urbino, ove soggiornò, reduce da Roma, sembra fra il 1468-74 circa. Il Duca Federico gli fece adornare il proprio studiolo con ventotto ritratti di "*Uomini famosi*" (ora divisi fra la Barberini ed il Louvre) e la Libreria con le figurazioni delle *Arti liberali*, di cui si vedono due esemplari nella Galleria Nazionale di Londra e due nel Museo Imperatore Federico a Berlino. Del Duca Federico e di Guidobaldo eseguì il

ritratto nel 1476, ora alla Barberini. Li ritrasse ancora, circa quattro anni più tardi, assistiti da tre cortigiani, nel dipinto al presente conservato nel Castello Reale di Windsor.

Rude e torbido nei tipi, incerto nella prospettiva, pesante nel disegno, vanta, d'altro canto, certa grandiosità e vigore naturalistico.

Esercitò influsso notevole sui pittori urbinati, ma, a sua volta, subì l'azione di maestri italiani, di Melozzo e del Ghirlandaio sopratutto.

Comunione degli Apostoli. — Una sala absidata con duplice ordine di colonne sovrapposte, aderenti alla muraglia. Quasi nel mezzo Gesù, vestito di tunica grigio-cilestrina, in atto di comunicare un apostolo, abbigliato in rosso e turchino, ginocchioni, cui seguono altri sette, in vesti gialle, verdi, rosse e turchine. Dietro il Cristo è una tavola e presso essa un angelo, di rossa chioma, in candide vestimenta. A destra tre apostoli; dietro, il duca Federico, in ricco abito aurato e rosso, intento a discorrere con l'ambasciatore di Persia, Ussumcassano, sontuosamente vestito, e due cortigiani; nel lontano, Guidobaldo infante tenuto in braccio dalla nutrice. In alto si librano due angeli, dalle vesti grige e verdi schiarite ampiamente.

Il dipinto era stato commesso dalla Confraternita del Corpus Domini a Paolo Uccello, ma l'opera da lui iniziata non riscosse l'approvazione dei confratelli, e allora vennero fatti vani uffici nel 1469 presso Piero della Francesca perchè si assumesse l'incarico, che fu poi affidato a Giusto, il quale lo disimpegnò tra il 1473-75. È la prima sua opera ad Urbino.

Tavola; m. 3.11 × 3.35.

PAOLO UCCELLO. — Nel vivo movimento d'indagine dei problemi della prospettiva e dello scorcio determinatosi in sugli albori del secolo XV,



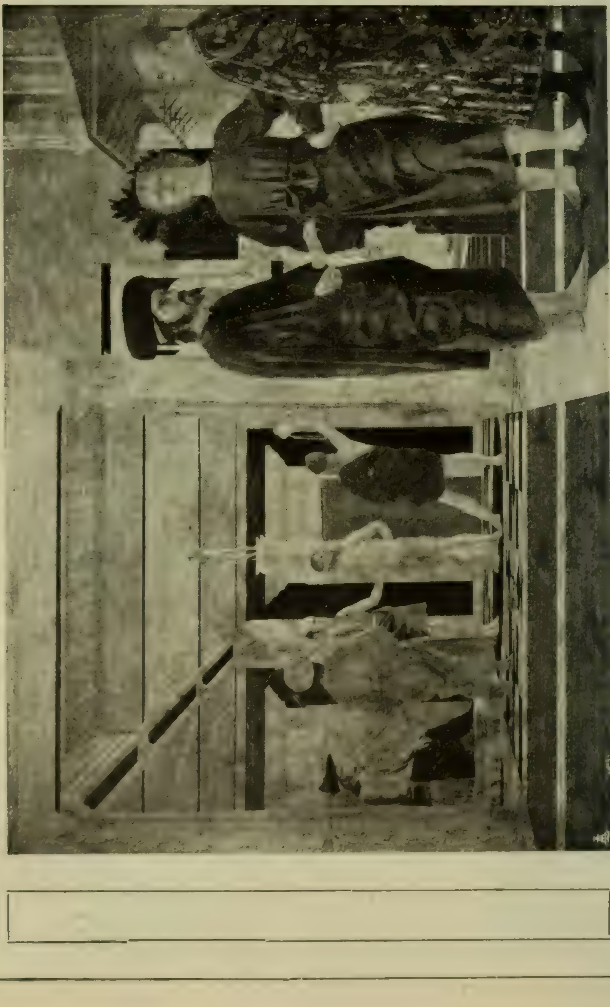
Lorenzo e Jacopo
da Sanseverino.
Sant'Antonio da Padova.



Allegretto Nuzi.
Madonna col Bambino.



Federico Barocci.
Concezione.



Piero della Francesca - Flagellazione di Cristo.

Paolo di Doni, denominato Uccello (c. 1396-1475) si rileva come una delle figure più rappresentative ed appassionanti.

Fu aiuto del Ghiberti nella seconda porta del Battistero fiorentino. Tra il 1425–32 lavorò come musaicista nella facciata di S. Marco a Venezia. L'anno seguente risulta di nuovo a Firenze, ove nel 1436 dipinse all'interno del prospetto del Duomo *Giovanni Acuto*, capitano dei fiorentini, a cavallo. Fra il 1433–44 si ha notizia di cartoni da lui eseguiti per pitture di vetri in S. Maria del Fiore di Firenze. Al 1446 circa risalgono probabilmente le storie bibliche in terretta verde di uno dei chiostri di S. Maria Novella, delle quali sopravvivono, trasportate su telai metallici, il *Diluvio* ed il *Sacrificio di Noè*, improntate di grandiosità michelangiolesca. Anche a Firenze, per decorazione di una stanza del Palagio de' Medici, illustrò il fatto d'arme di S. Romano (1432) in tavole che ora si vedono agli Uffizi, al Louvre e nella Galleria Nazionale di Londra. Ad Urbino soggiornò tra il 1465 ed il 1468.

Profanazione dell'Ostia. — Un giudeo si fa consegnare da una donna un'ostia consacrata, promettendo in cambio la restituzione di un mantello ch'ella gli aveva dato in pegno. Poi la reca a casa e la getta sul fuoco: poichè essa dà sangue, tutta la famiglia ne è sbigottita; il sangue dilaga fuori e richiama il popolo. Si fa una processione ed un sacrificio espiatorio. La donna viene suppliziata. Il giudeo e la famiglia sono arsi sul rogo. Angeli e demoni si disputano l'anima della colpevole, la cui spoglia giace sopra un cataletto. Predominano tonalità rosse, variate da gialli, turchini e verdi. È largamente ridipinta.

Predella della *Comunione degli Apostoli.*

Tavola; m. 0,42 × 3.51.

MANIERA DI GIUSTO DI GAND.

SS. Pietro e Paolo. — A mezza figura, in vesti rosse, entro due vani arcuati.

Tavola; m. 0.67 × 0.54. Da S. Chiara.

GIOVANNI SANTI.

Cristo e S. Chiara. — A mezza figura. Cristo, ignudo e sanguinante, si appoggia a S. Chiara che ha soggolo e saio verdognolo.

Tavola; m. 0.55 × 0.42. Da S. Chiara.

SCUOLA DI GIOVANNI SANTI.

Santa Martire. — La Santa, coronata, coperta di veste giallo-chiaro e di manto rosso a risvolti verdi, tenendo nella sinistra una palma e nella destra una fiala in parte riempita di sangue, campeggia delicata e soave in aperto paese collinoso chiuso dal mare e sorriso da vasto lontanar di cieli.

È stata accennata l'ipotesi che possa essere un documento della giovanile attività di Raffaello (Adolfo Venturi).

Tavola; m. 0.63 × 0.52.

COPIA DA GIUSTO DI GAND.

Cristo in atto di comunicare. — È un particolare della *Comunione degli Apostoli.* Attribuito a Giovanni Santi. Tavola; m. 1.11 × 0.89. Da S. Chiara.

ATTRIBUITI AD EVANGELISTA DI PIAN DI MELETO. — Dell'operosità di questo artista, di cui A. Venturi ha tentato di recente di ricostruire la personalità e che da taluno è indicato quale maestro di Raffaello, non si ha alcuna manifestazione sicura, benchè non manchino notizie.

Nel 1483 frequentava la bottega di Giovanni Santi, che lo nominò suo esecutore testamentario. Per la Chiesa di S. Agostino a Città di Castello dipinse, in collaborazione del giovanetto Raffaello (10 dicembre 1500-13 settembre 1501), la pala di altare rappresentante *S. Nicola da Tolentino,* della quale si vedon frammenti nella Pinacoteca Civica di Brescia

e nella Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli. Morì il 18 gennaio 1549.

Gli vengono ascritte parecchie opere, da altri ritenute del Santi: la tavola della Galleria di Budapest, datata 1488, già in una cappella del Palazzo Ducale di Urbino; il *S. Sebastiano* in S. Croce di Urbino; nove dipinti della Galleria Urbinate. Si vuol poi vedere la sua collaborazione nella *Pala* di Montefiorentino, nella *Visitazione* di S. Maria Nuova a Fano, nel ciclo di *Apollo, Minerva e le Muse* della Galleria Corsini di Firenze.

S. Rocco. — A figura intera, con calzari rossi, corta tunica gialla, mantello e copricapo violaceo. Si rileva sopra una rupe color marrone, a sinistra della quale si scorge il paese.

Tela; m. 2.45 × 1.58. Da S. Francesco.

Tobia e l'Angelo. — Fondo di rupi marrone, con apertura di paese a destra. L'arcangelo Raffaello, in tunica rossa e mantello giallo, tiene per mano il piccolo Tobia, vestito in rosso e giallo, con un pesce nella destra.

Tela; m. 2.43 × 1.57. Da S. Francesco.

Cristo morto. — Cristo, seminudo, esanime, è seduto sopra un sarcofago, assistito da due angeli lacrimanti, abbigliati in rosso ed in verde.

Tavola; m. 0.41 × 0.32. Da S. Bernardino.

Sei Apostoli. — Sei tavole: son figurati ritti entro nicchie rivestite di lastre di porfido, in atto di leggere, meditare, contemplare; coperti di vesti di tonalità basse, verdi e rosse per lo più.

Oltre che al Santi, sono stati assegnati a Piero della Francesca, a Luca Signorelli, ad uno scolaro di Giusto di Gand, ecc. Si è formulata, inoltre, l'ipotesi che costituissero la decorazione d'incorniciamento della *Comunione degli Apostoli* di Giusto di Gand.

Tavole; m, 1.13 × 0.56. Deposito del Capitolo Metropolitano.

ATTRIBUITO A GIAN FRANCESCO DA RIMINI.

Testa di monaco. — Fondo dorato. Presenta affinità con la figura di frate nel dipinto di C. F. da Rimini che si trova nella Pinacoteca Civica di Pesaro.

Tavola (frammento); m. 0.36 × 0.24.

Presso questa sala è lo studiolo del Duca Federico, nel quale, come in alcun altro luogo della dimora ducale, il grande Signore appar presente ed ammaliante.

Le pareti sono rivestite di tavole intarsiate, il cui disegno sembra doversi a Francesco di Giorgio Martini, che lavorò per la Corte Urbinate a partire dal 1477, e la cui esecuzione si ascrive a Baccio Pontelli.

Due valletti invisibili sollevano le tende di una porta e Federico entra. La *Speranza*, la *Carità* e la *Fede* propiziano le sue meditazioni. Dagli scaffali invitano la Bibbia, Omero, Seneca, Virgilio, Tullio...; sorridono viole, cembali, liuti, flauti, una tastiera, un organo con la segnatura IVHANI CASTELANO; risuona alto l'incitamento, VIRTUTIBUS ITUR AD ASTRA: e in pittoresco disordine s'ammassan volumi, insegne cavalleresche, scritti di musica, simboli delle arti figurative, una spada; il codice, cioè, del perfetto uomo del Rinascimento. Gli emblemi ducali splendono qua e là. Si riposa lo sguardo sopra un orologio ad acqua, una gabbia con pappagallo, una loggia aperta su lieto paese...

La zona superiore delle pareti era adorna con le effigi dei ventotto *Uomini famosi* dipinte da Giusto di Gand, che accendevano magicamente la stupenda solitudine — motivo

di decorazione assai diffuso nel secolo XVI. Ora sono alla Barberini e al Louvre. Ma sopravvive l'antico soffitto fulgente d'oro e d'azzurro, a cassettoni racchiudenti le insegne ducali, ricinto dalla scritta:

FEDERICUS MONTEFELTRIUS DUX URBINI MONTISFERETRI AC DURANTIS COMES SERENISSIMI REGIS SICILIAE CAPITANEUS GENERALIS SANCTAE ET ROMANE ECCLESIE CONFALONERIUS MCCCCLXXVI [1].

Di fronte allo studiolo, nella grossezza del muro, è ricavata una cappellina, col pavimento e la parte inferiore delle pareti a riquadri marmorei di vago effetto policromico. Nel catino si han fregi e storie in istucco di mano di Federico Brandani (2ª metà del sec. XVI).

DODICESIMA SALA.

Era in origine parte di una loggia.

TIZIANO VECELLIO. — Nato nel 1477 a Pieve di Cadore, venne ancor bambino a Venezia, ove seguì gli insegnamenti di Giovanni Bellini e assistette al trinfale inizio dell'arte cinquecentesca annunciata da Giorgione e da Palma il Vecchio.

La sua personalità grandeggiò ben presto in un intenso succedersi di affermazioni radiose, poichè tutti i doni della scuola pittorica veneziana attinsero nelle sue creazioni il fastigio supremo.

Al 1506-8 risale il *Ritratto dell'Ariosto* (Galleria Nazionale di Londra), raggiante un ardente afflato di vita nell'altera sua compostezza; del 1512 circa è l'enigmatico *Amor sacro e profano*, soffuso di arcana poesia, della Galleria Borghese di Roma; del 1515 la *Flora* degli Uffizi.

Il 20 marzo 1518 fu esposta nel coro di S. Maria Gloriosa de' Frari

(1) Federico Montefeltro, duca di Urbino, conte di Montefeltro e di Castel Durante, capitano del Serenissimo Re di Sicilia, gonfaloniere della Santa Chiesa Romana, 1476.

a Venezia (ora trovasi nelle RR. Gallerie dell'Accademia) l'*Assunta*, visione alta e nuova, fervida di accenti espressivi, risonante di colore: una delle maraviglie dell'arte. Fra il 1519 e il 1526 dipinse la *Madonna* di Casa Pesaro (Frari), l'*Uomo del guanto* (Louvre), il *Bacco e Arianna* (Galleria Nazionale di Londra)!

I capolavori si susseguono l'un l'altro ininterrottamente.

Le corti di Ferrara, di Mantova, di Urbino, di Firenze, di Roma, di Parma, la Repubblica Veneta, Carlo V, Filippo II... assillano il grande maestro di inviti e commissioni molteplici.

Le sue relazioni con la Reggia Urbinate comprendono essenzialmente il periodo 1532-1567. Di Francesco Maria I († 1538) e della di lui consorte Eleonora Gonzaga eseguì i ritratti, ora agli Uffizi; di Guidobaldo II († 1574) apprestò pure due ritratti, la cui identificazione si presenta ardua. E ad entrambi i principi fornì numerose opere, tra cui la *Bella* ora a Palazzo Pitti e la *Venere* della Tribuna degli Uffizi.

Lavorò con ardore fin nella più tarda vecchiezza, e gli anni anzichè affievolirne gli spiriti creatori li moltiplicarono anzi ed affinarono. La *Venere che benda Amore* della Galleria Borghese, la *Coronazione di spine* del Louvre, la *Pietà* delle Gallerie di Venezia — incompiuta per la morte che lo colse il 27 agosto 1576 — son condotte, infatti, con franca vigoria sintetica e van considerate fra i più stupendi saggi iniziali dell'impressionismo, che da lui ripete le sue origini più certe e muove il suo cammino vittorioso.

Stendardo. — Le due tele ad olio della Galleria Urbinate (m. 1.00 × 0.75) costituivano in origine uno stendardo eseguito per la Confraternita del Corpus Domini. Si han pagamenti fra il 1542-44, il periodo, cioè, del superbo *Ecce Homo* del Museo Imperiale di Vienna, della *Cena in Emaus* del Louvre. Esse non sostengono il confronto nè di queste, nè delle altre maggiori manifestazioni dell'arte tizianesca, de' cui riflessi pertanto s'allietano e vivono.

Raffigurano l'*Ultima Cena* e la *Resurrezione di Gesù*.

Ultima Cena. — In una sala dalle cui aperture si scorge

Castel S. Angelo e la Piramide di Cestio; si vede assiso ad una tavola Gesù, in vesti rosse e turchine, intento a parlare con gli Apostoli, che indossano per lo più vesti rosse oltre che gialle e verdi.

Resurrezione di Gesù. — Il Cristo campeggia contro il cielo, con i fianchi avvolti in argenteo perizoma svolazzante, in atto di benedire, mentre alza con la sinistra una bianca bandiera crocesegnata; presso al sarcofago son quattro armigeri, due de' quali, destati d'improvviso, contemplano attoniti il prodigio. Tonalità delle vesti rosse, verdi e gialle.

ANONIMO BELLINIANO, SECOLO XVI.

Madonna col Bambino tra S. Anna ed il Battista. — La Vergine, composta e soave, col capo avvolto in un luminoso drappo bianco che si annoda largamente sul petto, con veste forse in origine marrone, avvivata da auree luci, e manto verde chiaro a risvolti rossi, è assisa tenendo adagiato il Bambino sulla gamba destra, in atto di benedire. Ella reclina lievemente il capo se non lo sguardo, che filtra magicamente velato traverso le palpebre, verso sinistra. Da questa banda S. Anna, con un panno bianco sul capo, cui è sovrapposto un manto giallo, adora, chiusa in sè stessa. Il Redentore invece si volge verso il Battista, bella figura di asceta, dall'occhio dolorante e fervido, dal bruno torace coperto in parte da un manto verde scuro.

Le figure risaltano a due terzi, su fondo verde, dietro un parapetto.

Il dipinto è gravemente danneggiato. L'attribuzione a

Giovanni Bellini è esclusa da molteplici considerazioni: da manchevolezze non a lui proprie nel contornare e nel modellare, nel gettar de' panni e nel colorire; dall'appesantirsi di taluni motivi squisiti (Pala di S. Zaccaria: la Vergine pone una mano sotto un piedino del Bimbo); da richiami ad opere sue di varia datazione (del periodo mantegnesco come della maturità; per quest'ultimo: *Madonna di San Zaccaria, Madonna degli Alberetti, Madonna fra due Santi* nelle Gallerie di Venezia), contrassegno questo che rivela l'imitatore.

Tavola: m. 0.96 × 1.14. Dal Monastero di S. Croce a Fonte Avellana.

PIETRO ALEMANNO. — Nato a Ghoetbei, Austria, operò nella seconda metà del secolo XV, essenzialmente ad Ascoli Piceno, che nella Civica Pinacoteca accoglie il gruppo più numeroso e cospicuo delle opere sue. Altre si vedono a Sanginesio (1485), a Monterubbiano, in cui si firma "*De Ghoetbei*", a Sarnano (1494), ecc.

Fu ripetitore pallido, senza luce d'ingegno, di Carlo Crivelli. La cognizione delle forme è sempre in lui deficiente notevolmente e v'è anche grossolanità e fiacchezza non lieve; tuttavia nel complesso le opere sue effondono il fascino arcano proprio dell'arte del Quattrocento, sopratutto per certa grazia composta e suggestiva, benchè vivente di riflessi.

Madonna col Bambino e Angeli. — Fondo dorato. La Vergine, in tunica marrone e manto turchino ad aurei fiorami avvolto sul biondo capo, ornato questo di una corona e ricinto di aureola, con le mani giunte, è assisa sopra un trono ligneo coperto di drappo rosso, reggendo sulla gamba destra il Bambino. Questi è figurato a braccia conserte, con gialla camiciuola fermata alla cintura da una fascia bianca e aureola crucigera dietro il capo. Quattro biondi angioletti, con le vestimenta e le



Timoteo Vite - SS. Vescovi Tommaso e Martino.



Giovanni Santi - Martirio di S. Sebastiano.

Tav. XIX.



Studio del Duca Federico I.

ali definite mediante note di marrone, di rosso, di giallo e di verde, son disposti intorno, due in atto di toccare il liuto, uno a braccia incrociate sul petto, uno a mani giunte.

Parte centrale di un polittico, già in S. Margherita di Ascoli Piceno, di cui il coronamento, rappresentante *Cristo morto tra S. Sebastiano e S. Rocco,* si trova nella Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno.

Tavola; m. 1.50 × 0.55. Deposito della Galleria Civica di Ascoli Piceno.

COLA DELL'AMATRICE. — Nicola Filotesio, denominato Cola dell'Amatrice dal luogo natìo (Abruzzo), fu pittore ed architetto, e della sua attività, svoltasi essenzialmente ad Ascoli Piceno, di cui ottenne la cittadinanza nel 1521, si ha notizia dal 1514 al 1547.

Come pittore seguì dapprima Carlo Crivelli, e di ciò fan fede i *Quattro Santi* della Chiesa di S. Angelo Magno ad Ascoli Piceno, già attribuiti a Pietro Alemanno; la tavola della Chiesa di S. Vittore pure ad Ascoli Piceno (1514); due *Polittici* della Pinacoteca Civica di Aquila, per la qual città molto lavorò, eseguendo tra l'altro nel 1528 il Gonfalone Civico. Sentì poi l'azione di Raffaello e, più vivamente, quella di Michelangelo dopo un soggiorno a Roma (1525). Inclinò anche verso Fra Bartolomeo e Sebastiano del Piombo.

La Pinacoteca di Ascoli Piceno ha numerose opere sue in cui si chiarisce a pieno l'oscillare del suo temperamento rozzo ed irrequieto.

Più notevole fu come architetto, benchè sempre svariante in un ecclettismo nobile, sì, ma non singolare ed organico. Ad Ascoli gli si deve la fronte della *Cattedrale* (1532), il *Palazzo del Vescovado*, il *Palazzo Malaspina, S. Maria della Carità*, ecc., ad Aquila la facciata di *S. Bernardino* (1540).

S. Giacomo della Marca. — Fondo per due terzi aurato e nella zona inferiore verdastro. È figurato quasi di profilo a sinistra, chiuso in un grigio saio. Nella mano manca ha un libro e sotto l'ascella il bastone del pellegrino.

È l'opera più crivellesca di Cola; richiama sopratutto l'analoga figurazione già data al Crivelli nella Vaticana; meno quella del Louvre (che trovavasi originariamente nella Chiesa dell'Annunciata ad Ascoli) e il *S. Domenico* della grande ancona della Galleria Nazionale di Londra datata 1476.

Tavola; m. 1.40 × 0.83. Deposito della Galleria Civica di Ascoli Piceno.

CARLO CRIVELLI. — La tradizione pittorica veneziana e più quella squarcionesca (Antonio da Negroponte e Gregorio Schiavone) contribuirono a creare la singolare personalità di questo artefice, la cui arte è tutta accesa di brillante e fastoso sentimento decorativo, gioiosa di risonanze coloristiche e insieme ascetica e tormentata, segnatamente nell'ultimo periodo, da aspre ricerche naturalistiche.

Nacque a Venezia fra il 1430-35 circa. Lavorò generalmente nelle Marche: a Fermo, ad Ascoli, a Camerino; e le Marche si gloriano tuttora di molte opere sue. Un *Polittico* del 1468 (primo suo dipinto datato) è nel Municipio di Massa Fermana; una piccola *Madonna col Bambino* nella Pinacoteca Civica di Ancona; un altro quadro analogo, risalente al 1470, nella Pinacoteca Comunale di Macerata; nel Duomo di Ascoli un solenne *Polittico* (1473)...

Un cospicuo gruppo di dipinti suoi son vanto della Galleria Nazionale di Londra, cui pervennero quasi tutti da Ascoli; altri si ammirano nella Pinacoteca di Brera a Milano, che ospita anche il suo ultimo quadro datato (1493), l'*Incoronazione della Vergine,* già in S. Francesco di Fabriano.

Beato Giacomo della Marca. — Il Beato è rappresentato a figura intera, rivolto a destra, vestito di saio giallo, con nella mano dritta un reliquiario dorato e segnato del monogramma di Gesù, nell'altra un libro rilegato in rosso. Si rileva sopra una scansia la cui tenda è sollevata e nei cui scomparti si vedono libri, un candeliere, una lettera, una pera.

Del Beato Giacomo della Marca († 28 nov. 1476) si hanno tre altre figurazioni di mano del Crivelli; una al Louvre (1477), proveniente dalla Chiesa dell'Annunciata di Ascoli Piceno; l'altra nella *Donazione delle chiavi a S. Pietro* del Museo Federico a Berlino (1488); già a Camerino; l'ultima in uno de' due trittici della Galleria Civica di Ascoli Piceno.

Il Testi ritenne il dipinto urbinate lavoro di bottega e a tale ipotesi inclina anche Giorgio Bernardini (*Rassegna d'Arte,* 1915, III, p. 61-62), che ne indica autore Stefano Folchetti, del quale si vede una pala a Sanginesio.

Per le considerevoli affinità col citato quadro del Louvre, come per la intensità espressiva e l'efficace benchè sommario magistero formale, sembra debba ritenersi del maestro stesso, tenendo conto che nella dipintura di gonfaloni, stendardi e simili gli artisti non mettevano generalmente soverchia cura.

Gonfalone su tela; m. 2.25×0.90. Acquistato nel 1913.

GIOVANNI MANSUETI. — Operò nelle ultime tre decadi del secolo XV e nelle prime del successivo, ricalcando faticosamente le grandi orme di Gentile Bellini. Collaborò al ciclo dei dipinti illustranti la *Leggenda della Croce,* un tempo ornamento della Confraternita di S. Giovanni Evangelista, al presente nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Per la Scuola Grande di S. Marco attese ad un'altra serie di dipinti evocanti le gesta dell'Evangelista: due di essi si vedono nelle Gallerie di Venezia, uno a Brera, uno nella Galleria Liechtenstein di Vienna. Morì nel 1527-28.

Deposizione. — Sopra un fondo verdognolo risalta, seduta nel mezzo, la Vergine, in vesti rosse e turchine, con l'e-

sanime spoglia del Figliuolo nel grembo; a destra Giovanni, in tunica verde e manto rosso; a sinistra la Maddalena, abbigliata in verde e rosso, genuflessa, ed un uomo vestito di rosso chiaro e verde con turbante sul capo.

Tela su tavola; m. 1.39 × 1.10.

MANIERA DEI SANTACROCE.

Madonna col Bambino e quattro Santi. — Opera mediocre, interessante per la cornice che reca la scritta: ELISABETTA GONZAGA - URBINI DUCISSE.

TREDICESIMA SALA.

ORLANDO DE MERLINIS. — Di questo mediocre artista v'è un affresco rappresentante *S. Lucia*, firmato e datato 1503, in S. Maria in Mattarella a Ferentillo, che ha anche di sua mano una *Pietà* (pilastro sinistro dell'abside), una *Vergine col Bambino* (porta esterna di destra), un'*Annunciazione* (in fondo alla navata sinistra). Egli segnò del suo nome pure un affresco in una edicola presso Albacina. Nella prima metà del secolo XVI si stabilì a Gubbio.

Incoronazione della Vergine. — Nel mezzo assisi in trono *Cristo* e la *Vergine*. A sinistra *S. Antonio abate* e *S. Giovanni Battista;* a destra *S. Lorenzo* ed un altro santo. Vesti verdi e rosse per lo più, talune rabescate. Tonalità rosse e verdi.

Segnatura: HORLANDUS · D · ME | RLINIS · PEROSINUS | PINXIT · 1501.

Scritta: QUESTA - OPERA | HA FATT | A - FARE -

LAIA - COMA - F. | .... IDO DE - P.... GIA - DE - SEICE NICCOLO | .... VVA - L.

Tela; m. 1.49 × 1.85. Da Macerata Feltria. Acquistata nel 1918.

PIERO DELLA FRANCESCA. — *(Cenno a pagina 49).*

Madonna col Bambino e Angeli. — S'erge ieratica, solenne, chiusa nella sua grandezza la Vergine, con sul capo un leggero velo rugiadoso di luce, fasciato il corpo di una tunica rossa, sulla quale risalta la preziosa qualità dei toni smeraldeo e grigio chiaro del manto. Sul braccio sinistro sostiene con indolenza regale il Divino, che leva austeramente la destra a benedire, mentre nell'altra mano stringe una piccola rosa, pallida nel rifrangersi vivo della luce. Egli è in parte avvolto in un manto bianco-grigio, corso da sprazzi e fulgori; dal collo gli pende un monile di coralli rosso scarlatto punteggiati di luce. Ai lati, un po' indietro, due angeli a braccia conserte, dalle bionde chiome disciolte, minutamente trattate e rigate da numerose vivide lumeggiature — guardie d'onore, rigide, impassibili: l'uno veste tunica rosa sbiadito, squisitissima, rilevata da un sottile colletto e da un filare di perle che fulgono con abbagliante chiarità siderale; l'altro ha tunica di un grigio che tende al cilestrino, in tonalità rara e raffinata, avvivata da aurei ricami, da gioielli d'oro, da un colletto purpureo splendente di ricami in oro. La figurazione è costretta in una camera grigia con scansia a destra, in cui è un cesto di biancheria purgata nel sole. Se non che

a sinistra un corridoio dà aria e da due sue aperture irrompe a flotti, tripudiante, aurata la luce: l'animatrice, fulgida luce di Piero. — Figure a due terzi.

Già in S. Maria delle Grazie a Senigallia. Deposito. Tavola; m. 0.62 × 0.54.

ATTRIBUITO A GIOVANNI SANTI.

Madonna col Bambino. — L'Eletta, vestita di tunica dorata e manto turchino avvivato d'oro, è assisa in trono, reggendo il Puttino ignudo sulla gamba sinistra.

Non è del Santi. È lavoro umbro-marchigiano. Nessuna rispondenza è dato cogliere con le pitture certe del Santi: nella espressione di mistico languore, nel disegno ovale del viso della Vergine, che non si restringe verso il mento come il Santi suol fare; nel tipo del Divin Bambino; nel taglio delle mani, che il Santi presenta grosse e piatte, l'ignoto frescante snelle ed allungate; nelle tonalità delle vestimenta di Maria; nel panneggiare: semplice nel Santi, dettagliato e ricercato nell'altro; nel trattamento dei capelli, che il Santi costuma dipingere a masse compatte, mentre questi li accenna filiformi.

Affresco staccato da una cappella privata di Cagli; m. 1.63 × 0.91. Acquistato nel 1912.

MANIERA DI ANDREA VERROCCHIO (1435-1488).

Madonna col Bambino. — La Vergine, poco più di mezza figura, in veste rossa e manto di colore indefinibile perchè sbiadito, è assisa, con sulle braccia il Bambino ricoperto di una camiciuola bianca.

Tela; m. 0.88 × 0.61. Dal Convento di S. Chiara.

PIERO DELLA FRANCESCA.

Prospettiva architettonica. — Due linee convergenti di fabbriche; nel mezzo un edificio circolare. Tonalità grigio-giallina. Tutto vive nella luce, tenuto da un'alta quiete di cui si beano invisibili spiriti squisiti.

Due opere analoghe si vedono nel Museo Federico a Berlino e nella Collezione Walter a Baltimora.

Sono state attribuite anche a Luciano di Laurana, a Fra Carnevale da Urbino, alla bottega di Piero della Francesca, ecc.

Tavola; m. 1.09 × 3.82. Eseguita probabilmente per decorazione di una sala del Palagio.

MANIERA DI LORENZO DI CREDI.

Madonna col Bambino ed Angeli. — Tavola circolare; m. 1.30 di diametro.

MANIERA DI TIMOTEO VITE.

S. Sebastiano. — Col solo perizoma, colpito da frecce, a mani giunte; è legato ad un tronco d'albero. Due terzi di figura. Fondo di paese.

Tela; m. 0.85 × 0.75. Dal Convento di S. Chiara.

LUCA SIGNORELLI. — Un soffio di eroica possanza freme nelle sue composizioni monumentali, in cui grandiose figure impetuosamente esprimono la chiusa passione che le divora; e le tonalità s'accendono in vaste e cupe risonanze, gli sfondi sembrano palpitare nel fervore di vita vertiginosa che ogni cosa pervade.

Nato a Cortona, probabilmente dopo il 1441, temprò la sua personalità nello studio sopratutto di Piero de' Franceschi e dei Pollaiuolo. Chiarì a pieno le stupende sue doti nel ciclo d'affreschi eseguito in collaborazione col Perugino e Pier d'Antonio Dei nella Sagrestia della Cura

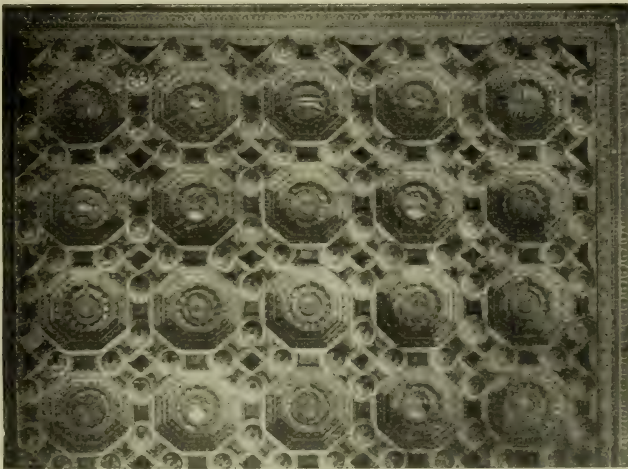
della Basilica di Loreto (1479). Sulle pareti si rilevano imponenti figure di apostoli, raggianti mirabile ardore di vita, sulla vôlta fioriscono vaghe creature angeliche. Nel 1481 partecipò alla decorazione della Sistina. Nel 1497 iniziò a Monteoliveto senese l'esaltazione della *Vita di S. Benedetto,* compiuta poi dal Sodoma. Due anni appresso imprese la maggior sua fatica, il completamento della decorazione della cappella Brizio nel Duomo di Orvieto, che l'Angelico aveva iniziata, dipingendovi figurazioni vibranti di un veemente afflato di drammaticità, corse da brividi d'infinito: documenti sovrani dell'arte.

Ricordiamo ancora la *Circoncisione* della Galleria Nazionale di Londra, la *Pala* del Duomo di Perugia, il *Pan* del Museo Federico a Berlino, la *Madonna in Gloria* della Pinacoteca di Arezzo. Morì nel 1523.

Crocifissione. — A piè della croce giace svenuta Maria, assistita dalle pie donne, mentre la Maddalena è ritta da presso. Giovanni è a destra dell'osservatore, e, più indietro, a sinistra, Longino a cavallo, cui fa riscontro dalla banda opposta un altro cavaliere.

Si esprime grandiosità semplice e vigorosa nell'insieme equilibrato e saldo, nelle possenti figure, nella gamma coloristica intensa e sobria delle vestimenta che risalta sopra il chiaro fondo verdino di un paese collinoso, animato da figure e da una città lontana, dominato da vasto cielo.

Pentecoste. — Sala di grigia tonalità, con pavimento a quadrati marmorei rossi, verdi, grigi e gialli limitati da fasce bianche, cui è affidato essenzialmente l'effetto di spazio e di profondità prospettica. Lungo le pareti laterali, su sedili, gli apostoli, dalle gagliarde teste modellate con viva efficacia e avvivate di vario accento di carattere, con vesti rilevate, al par de' capelli e delle



Soffitto dello studio del Duca Federico I.



Alcova del Duca Federico I.



TIZIANO - Resurrezione di Cristo.

barbe, da delicati giochi di luce. Al confluire delle due linee l'Eletta, in rosso e bianco. In alto l'Eterno fra due angeli e la Sacra Famiglia. La luce s'irraggia soltanto dall'Eterno, illumina in pieno la Vergine, svaria sulle altre figure.

Tele ad olio; m. 1.90 × 1.40. Deposito della Chiesa di S. Spirito.

Formavano uno stendardo che venne commesso all'artista nel giugno 1494, a cura dell'urbinate Filippo Gueroli, per la Fraternita di S. Spirito eretta nella Chiesa di S. Lucia. Luca s'impegnava ad apprestar l'opera entro tre mesi per fiorini 20 da bolognini quaranta, sostenendo tutte le spese, salvo quelle della tela.

BALDO DE' SAROFINI. — È un nome ignoto nella storia dell'arte. Tenendo conto di questo dipinto, si può circoscrivere la sua attività tra la fine del secolo XV ed il principio del successivo e gli si può assegnare, con verosimiglianza, la *Madonna col Bambino tra S. Sebastiano, S. Antonio Abate e due Angeli* frescata in S. Francesco di Mercatello. Gli è stato ascritto anche l'affresco che adorna il portale di questa Chiesa.

Madonna col Bambino e Angeli. — La Vergine siede in trono, coperta di veste rossa e manto turchino stellato, reggendo sulla gamba destra il Bambino, vestito di tunica verde; due angeli, in vesti rosse e gialle, si librano ai lati.

Segnatura: MASTRO · BALDO · DE · SAROFINI · DA PEROSIA.

Vi si riscontra l'influsso di Giovanni Santi e del Perugino. Tela; m. 1.10 × 0.88. Deposito della Congregazione di Carità di Cagli.

MANIERA DI TIMOTEO VITE.

SS. Giuseppe e Rocco. — Sono rappresentati contro una

parete animata da due nicchie, in piedi, a figura intera, quello in rosso e grigio, questi in giallo e rosso.

Tele; m. 1.54 × 1.25.

TIMOTEO VITE.

SS. Vescovi Tommaso e Martino. — Sotto un arco in parte diruto, attraverso il quale si scorge il paese collinoso con vasto respiro di cielo mattinale, si rilevano in sacri paramenti, le figure dei SS. Vescovi Tommaso e Martino, assisi sopra una specie di altarino. In basso, ginocchioni, a destra, il duca Guidobaldo, in tunica rosso vivo e sopratunica marrone, dalla parte opposta l'Arcivescovo Arrivabene, che commise l'opera nel 1504 per la sua cappella nel Duomo di Urbino, avvolto in rosso mantello, ambo a mani giunte.

È uno dei migliori frutti dell'arte di Timoteo, ricco di delicatezze e di soavità, a volte un po' molle, con espressivi spunti naturalistici, lieto e pittoresco nel sentimento della natura.

Tavola; m. 2.11 × 1.61. Deposito del Capitolo Metropolitano.

S. Apollonia. — A figura intera, gentile e dolce, con nella sinistra un volume e nella destra le tenaglie, emblema del suo martirio. È rilevata in un intenso organismo coloristico a note rosse (tunica) sopra uno sfondo verde (manto e paese).

Tela; m. 1.31 × 0.70. Dal Convento delle Francescane della Trinità.

QUATTORDICESIMA SALA.

FEDERICO BAROCCI. — Si rileva sopratutto per la chiara e ferma personalità che seppe crearsi e mantenere in un periodo in cui anche nobili temperamenti eleggevano a canone indeclinabile l'imitazione di questo o quel maestro.

Nè Raffaello, nè Michelangelo, che pure ammirò e studiò a Roma, e neppure il Correggio, verso il quale appar vivamente attratto, riuscirono a snaturare gli spiriti della sua arte. Nelle sue opere la Controriforma ebbe un'eco sincera e commossa, sì che esse van considerate fra le più intimamente cristiane del tempo. Un delicato velo di malinconia dolorante le avvolge, un sorriso di purità gentile, un palpito fantasioso e poetico le avviva; squisite vaghezze cromatiche le arricchiscono, preziose a volte nello sfumato eccessivo e nell'abuso delle velature.

Nacque ad Urbino nel 1528 da una famiglia di artisti, cui appartiene Ambrogio Barocci da Milano, uno dei decoratori della Mole Feltresca, e quivi venne incamminato all'arte da Battista Franco.

Fu la prima volta a Roma quando era circa ventenne. Poi tornò ad Urbino e per il Duomo eseguì il *Martirio di S. Sebastiano* e la *S. Cecilia*, l'uno con riferimenti correggeschi, l'altro ricalcante la famosa opera di Raffaello. Ripresa la via di Roma, condusse alcuni affreschi nel Casino di Pio IV (1561-63). Stando al Bellori, fu vittima nell'urbe di un tentativo di avvelenamento per gelosie artistiche, onde n'ebbe minata e grama la rimanente esistenza.

Al 1569 va riportato uno dei suoi maggiori dipinti, la *Deposizione dalla croce* della Cattedrale di Perugia, cui non guardò invano il Rubens nel colorire la celebrata *Deposizione* di Anversa.

Sette anni ebbe fra mani, a causa della infermità che lo travagliava, il *Perdono di S. Francesco di Assisi* apprestato per S. Francesco di Urbino (1581), ove tuttora è esposto. Ad esso seguirono il *Cristo portato al sepolcro* di S. Croce a Senigallia, la *Visitazione* e la *Presentazione della Vergine* di S. Maria della Vallicella a Roma, la *Crocifissione* del Duomo di Genova fornita nel 1596 al Doge Matteo Senarega.

I duchi di Urbino gli furono larghi di protezione; ed egli eseguì per essi, tra l'altro, il *Ritratto di Federico Ubaldo della Rovere* (Pinacoteca di Lucca e Galleria Pitti) e quello di *Francesco Maria II della Rovere*,

ora agli Uffizi. L'opera che conclude la sua attività è l'*Ultima cena* della Cattedrale Urbinate.

Morì nel 1612 ad Urbino. Spiegò notevole azione non soltanto su molti artisti modesti, ma anche su maestri insigni, il Murillo ed il Rubens sopratutto.

S. Francesco riceve le stimmate. — In un fantastico paese notturno, a destra, il Santo, in saio giallo scuro, ginocchioni, investito dalla luce che raggia dal Crocifisso splendente al sommo dei cieli. Dalla parte opposta Frate Rufino, inconsapevole.

È opera tarda. Si han disegni nel Museo Britannico, al Louvre, nell'Istituto Städel di Francoforte, sopratutto agli Uffiizi, ove si vede anche il bozzetto. Uno studio a colori per la figura di Francesco, danneggiato ma notevole, è nel Museo Civico di Fossombrone.

Tela; m. 3.70 × 2.60. Dalla Chiesa dei Cappuccini.

Crocifissione. — Contro un fondo di paese d'intonazione turchina risalta la croce, donde pende il corpo luminoso del Redentore; due angioletti raccolgono il sangue delle ferite entro aurate coppe; in basso, a sinistra, la Madre, a mani giunte, vestita di rosso e turchino, dall'altra parte Giovanni, in viola ed arancione, che con le braccia aperte contempla estatico il Martire. Nel lontano tre vecchi.

Sono stati mossi dubbi infondati circa l'attribuzione al maestro. Si han disegni agli Uffizi. Un dipinto del Barocci di analogo soggetto si vede nell'Oratorio della Morte ad Urbino.

Tela; m. 2.90 × 1.60. Dalla Chiesa del Crocifisso.

La Concezione. — La Vergine, tutta pervasa di composta grazia, in veste rossa a maniche verdi e manto turchino a risvolti violacei, s'erge con le braccia aperte sopra il crescente lunare, circondata da vaghe testine angeliche. Due gruppi di donatori nel basso, a mezza figura, con bellissime teste, elette e fervide, in vesti gialle e rosse. Sfondo di nubi aurate.

L'assenza di qualsiasi elemento di localizzazione le conferisce il carattere di una visione, espressa con straordinaria sensibilità tecnica. Numerosi studi agli Uffizi, uno al Louvre, uno all'Albertina di Vienna.

Fu commessa dalla Compagnia della Concezione.

Tela; m. 2.22 × 1.50. Da S. Francesco.

Madonna di S. Simone. — Assisa, in atto di reggere il Bambino ignudo sulla gamba destra, è figurata l'Eletta, coperta di veste rossa a maniche gialle e manto turchino. A manca S. Simone, vestito in rosso, bianco, violaceo ed arancio; dalla parte opposta S. Taddeo, abbigliato di giallo e rosso, e, più in basso, i busti di due donatori in nero. In alto un angioletto ignudo che sostiene sul capo dell'Eletta una corona di fiori, staccando sopra un drappo cangiante dal rosso al verde. Fondo di paese verso destra.

In quest'opera, che è tra le migliori del periodo giovanile, aleggia mirabilmente lo spirito del Correggio. Grandiose e nobili nell'intensità della vita interiore si rilevano le figure, armonioso e delicato risulta l'organismo coloristico, intonato da poche note, spesso a monocromato, come nel paese; illeggiadrito da velature, da semitoni, da sfumature vaghissime.

La testa della donatrice fu eseguita su carta e poi applicata alla tela.

Disegni preparatori si hanno agli Uffizi, al Louvre, a Würzburg (Museo Universitario), nella Galleria Doria di Roma; due frammenti del cartone sono conservati nella Galleria Nazionale di Roma.

Tela; m. 2.85 × 1.90. Da S. Francesco.

Madonna di S. Agostino. — In alto la Vergine, in vesti rosse e verdi, col Bambino; intorno creature angeliche. In basso, contro un fondo di paese, a sinistra S. Agostino, in gialli paramenti vescovili, e S. Francesco in saio giallognolo; a dritta il piccolo Battista avvolto in un manto rosso, e S. Elisabetta coperta di manto verdognolo.

Benchè un disegno esistente agli Uffizi sembri annunciare la figura di S. Francesco, si possono elevar dubbi circa l'attribuzione di quest'opera al Barocci.

Tela; m. 3.20 × 2.00. Già in S. Agostino di Cagli, donde fu trasportata a Roma. Acquistata dal Ministero della P. I. nel 1912.

ALESSANDRO VITALI. — Nacque nel 1580. Fu tra i migliori scolari ed imitatori del Barocci, col quale è, a volte, confuso. Si trovano opere sue a Fano: *Annunciazione*, in S. Domenico; a Pesaro: *Annunciazione* e *Riposo in Egitto*, nella Civica Pinacoteca; a Fermo: *Natività della Vergine*, in S. Agostino e *Visione di S. Giovanni*, in Duomo; ad Urbino: *S. Agnese*, in Duomo; *S. Agostino*, nella chiesa omonima; la *Concezione*, in S. Francesco. Morì il 4 luglio 1640.

S. Agata. — È figurata ginocchioni, in vesti rosse e gialle, con ai piedi gli ordegni del martirio. Nel fondo, a destra,

un angelo, reggendo una fiaccola, precede S. Pietro. In alto, due angeli.

Tela; m. 2.60 × 1.83. Da S. Agata.

SCUOLA DEL BAROCCI.

S. Rosa. — In piedi, a grandezza più che normale, in saio giallognolo, con crocifisso nella destra ed un ramo di rose nell'altra mano. In alto un angelo con corona. Paese verdastro. A sinistra, in primo piano, una colonna su alto plinto e frammenti architettonici.

Tela; m. 2.10 × 1.58. Lascito Teresa Liera.

MANIERA DEL BAROCCI.

Annunciazione. — Una stanza, con finestra sulla campagna. A manca la Vergine, in vesti rosse e celesti, cui sta dinanzi Gabriele, in tunica cangiante dal violaceo al rosso e manto giallo a risvolti rossi. In alto la Sacra Colomba e due angeli.

È attribuita ad Alessandro Vitali.

Tela; m. 2.77 × 1.87.

SCUOLA DEL BAROCCI.

Ritratto di Federico Barocci. — A mezza figura, in nero, con colletto bianco; in mano tavolozza e pennello.

È presentato come un autoritratto; ma è debole lavoro di scuola. Il vero *Autoritratto* vedesi agli Uffizi.

Tela; m. 1.10 × 0.85.

QUINDICESIMA SALA.

È denominata del *Re d'Inghilterra,* perchè vi dimorò, tra il 1717-18 e nel 1722, Giorgio III Stuart. Il soffitto con gli emblemi ducali, incorniciato da un ricco festone, si deve, al pari del camino, a Federico Brandani (2ª metà del secolo XVI).

FEDERICO BAROCCI.

Trasporto di Cristo al sepolcro. — Tre uomini trasportano il corpo del Cristo. In primo piano, a destra, la Maddalena, ginocchioni, ed una donna che appresta la sepoltura. Dalla opposta parte, più indietro, la Vergine svenuta e confortata da una delle Marie; Giovanni che rompe in lacrime. Nel lontano, contro uno sfondo fantastico, la fronte dei torricini del Palazzo Ducale ed il Golgota.

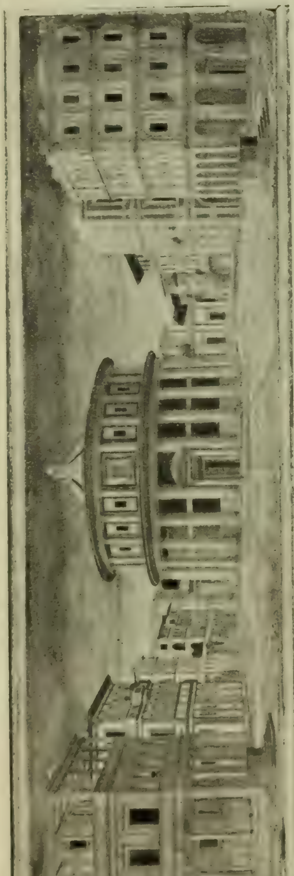
È il bozzetto per il quadro di S. Croce a Senigallia, che risulta collocato a posto nel 1582: una visione delicata e pur fervida di accenti di passione, soffusa di un impalpabile velo di mistero; un'orchestrazione mirabilmente fusa di semitoni, che svaria dal giallo al rosso, dal grigio argenteo al verde, sul caldo palpito luminoso dell'orizzonte.

Nel dipinto si avvertono variati soltanto taluni particolari. Disegni preparatori sono conservati agli Uffizi, al Louvre (quivi è anche un cartone), nella Galleria Nazionale di Roma, nel Museo Britannico di Londra. Si han riferimenti molteplici alla *Deposizione* di Raffaello nella Galleria Borghese. Nell'Archiginnasio di



TIZIANO - Cenacolo.

Tav. XXIII.



PIERO DELLA FRANCESCA - Prospettiva



PAOLO UCCELLO - Il miracolo dell'ostia.

Bologna è un altro dipinto del Barocci esprimente il medesimo soggetto.

Tela; m. 1.50 × 1.23. Proviene dal Monte di Pietà.

Il Perdono di S. Francesco di Assisi. — Una cappella balaustrata in cui domina un dipinto raffigurante la *Crocifissione;* sui gradini di essa il Santo, ginocchioni, coperto di saio giallognolo. In alto, contro un fondo luminoso su cui si muovono testine angeliche, il Redentore, in vesti grige e rosse, tra la Vergine, in veste rossa e manto grigio a risvolti verdi, e S. Chiara vestita di saio grigio.

È il bozzetto per il quadro di S. Francesco ad Urbino, terminato nel 1576, ma parecchi anni dopo ripassato dall'artista stesso ad olio sulla primitiva tempera, con rifacimento della testa del Santo. Unica variante notevole nel dipinto: al posto di S. Chiara è figurato S. Nicolò di Bari.

Da questo quadro il Barocci ricavò nel 1581 un'acquaforte ricordata dal Bellori, che è la più importante sua manifestazione di incisore.

Agli Uffizi parecchi disegni, altri ad Urbino in casa Viviani, uno nel Museo dell'Università di Würzburg.

Tela; m. 1.27 × 0.80.

Due angeli. — Su fondo verde scuro si rilevano le soavi creature, contrapposte di profilo, vaghissime nella colorazione per le svarianti tonalità delle vesti gialle, verdi e grige.

Tele; m. 1.00 × 0.52; parti di una pala d'altare.

Eterno Padre. — Coronamento di un dipinto; busto del-

l'Eterno, in vesti verdi e rosse, e di due angeli, a mani giunte, su fondo di nubi.

Tela; m. 0.62 × 1.42.

Due Vescovi. — Disegni su cartoni. Figure sedute, contrapposte, in atto di scrivere. Fondo di paese. Per quella rivolta verso destra v'è un pensiero agli Uffizi (n. 11647), studio della mano che scrive.

M. 1.25 × 1.56. Dalla Residenza Comunale.

SCUOLA DI FEDERICO BAROCCI.

Natività di Maria. — È attribuita a Lodovico Viviani.

Tela; m. 1.50 × 1.20. Dal Monte di Pietà.

Visitazione. — Nel fondo, a sinistra, il Palazzo Ducale di Urbino.

Tela; m. 1.08 × 0.87.

Madonna di S. Giovanni. — A sinistra Maria, dalle vesti rosse e verdi, col Bambino; a destra S. Giovanni Evangelista, ginocchioni, in vesti grige e gialle, sopra un fondo di paese. Opera giovanile, la cui preparazione può seguirsi in disegni degli Uffizi e del Louvre.

Tela; m. 1.55 × 1.40. Dal Convento dei Cappuccini a Crocicchia.

SEDICESIMA SALA.

ANNIBALE CARRACCI. — In lui si impersonò essenzialmente la clamorosa riforma bandita a Bologna nel 1589 dall'Accademia degli Incamminati, in opposizione più che alla scuola manierista del fiammingo Dionigi Calvaert, all'indirizzo ecclettico che regolava il movimento dell'arte. Accanto allo studio dei maestri che avean coronato il Rinascimento italiano,

i Carracci proclamarono la necessità e la bellezza dell'indagine di tutto il complesso degli aspetti e dei fenomeni naturali.

Annibale (1560-1609) si appassionò sopratutto per il Correggio, per Raffaello e per i maestri veneziani.

A lui si deve una delle maggiori affermazioni della decorazione murale italiana, il ciclo mitologico di affreschi che anima la Galleria del Palazzo Farnese a Roma, commessogli nel 1597-98, e cui attese fin quasi agli ultimi anni di sua vita. Gli va riconosciuto, inoltre, il vanto di essere stato il primo e più alto assertore della pittura italiana di paesaggio nel secolo XVII, come attestano in ispecial modo il *Cristo e la Samaritana* di Dresda e le *Lunette* della Galleria Doria a Roma.

Trionfo di Bacco. — Parte di un corteo di giovani, donne, satiri, putti folleggianti intorno a Bacco recato sul dorso da un efebo. In alto genietti librati sulle ali. A destra, in primo piano, una opulenta donna sdraiata, assistita da un putto alato.

Cartone a carboncino; m. 3.45 × 3.32. È preparazione ultima all'affresco principale della Galleria Farnese raffigurante il *Trionfo di Bacco* e, precisamente, per la metà destra di questa composizione.

È condotto con foga vigorosa che definisce, però, tutto chiaramente; il segno è nervoso, rapido, a volte bizzarro; il modellato è plastico, solido, dettagliato. L'azione si svolge animata; vivaci riescono i movimenti; i volti si illuminano di una mirabile varietà di notazioni espressive.

Si hanno disegni all'Albertina e nella Biblioteca di Corte a Vienna, oltre che al Louvre, ove si trova anche uno schizzo per l'insieme.

DOMENICO ZAMPIERI. — Domenico Zampieri, detto il Domenichino, ebbe i natali a Bologna nel 1581. Dopo un breve discepolato presso

Dionigi Calvaert, passò alla scuola dei Carracci, della quale si affermò uno de' maggiori campioni. Natura timida e sensibilissima, come fu sovente travolto dai marosi della vita, così piegò continuamente all'imitazione di questo o quel maestro, di questa o quella opera. Ma non si smarrì mai.

La sua impronta è palese in ogni sua manifestazione. Anche quando sembra che ripeta, un esame attento ci fa certi che innova, e, non di rado, migliora. I suoi dipinti si rilevano tra i più significativi del Seicento italiano per la rara probità con la quale son condotti, il fervore espressivo, la candida grazia, segnatamente nelle figure dei vecchi e dei bimbi, e spesso per il senso di classica monumentalità che ad essi presiede. La Controriforma vi ebbe un'eco viva e profonda.

Al 1614 risale la *Comunione di S. Girolamo,* della Pinacoteca Vaticana, in cui l'analoga creazione di Agostino Carracci (Pinacoteca di Bologna) è ripetuta, pervasa di nuovo e potente spirito che la rende una delle più alte estrinsecazioni della pittura italiana del secolo XVII. Del 1616-17 sono la *S. Cecilia* del Louvre ed il *David* di Versailles; di poco posteriore la *Caccia di Diana* (Galleria Borghese a Roma), gioconda e composta fantasia campestre.

Tra il 1624-28 decorò con romana grandiosità e ardore cristiano i pennacchi ed il catino dell'abside di S. Andrea della Valle a Roma. L'ultimo suo lavoro considerevole è la solenne *Pala* di Brera (1629).

Morì a Napoli, pare di veleno, nel 1641, mentre attendeva agli affreschi della Cappella del Tesoro in Duomo.

S. Gennaro trascinato al martirio. — Il corteo, aperto da un armigero a cavallo, che si rivolge indietro, si dirige da sinistra verso destra, Quasi nel mezzo è il Santo, fiancheggiato da due adepti, seguito da un cocchio a quattro cavalli sul quale è assiso Timoteo, preside della Campania, persecutore dei cristiani. Un manigoldo fa inani sforzi per trascinare innanzi l'eletto, mentre un milite, quello che regge per le briglie uno dei cavalli aggiogati al carro, vibra una pedata al neofita che è alla destra

di lui. Soldati, vecchi, donne, un nano si insinuano tra mezzo ai personaggi del gruppo principale e appaiono agli estremi di esso. In alto volteggiano tre putti.

È il cartone per una lunetta della Cappella del Tesoro nel Duomo di Napoli.

L'artista contorna con segno grosso e marcato, non senza qualche pentimento; mediante denso tratteggio sono accusate le ombre; il panneggiamento è straordinariamente leggero e morbido. Ogni cosa è definita con levità che non esclude il rilievo ed il vigore. Grande è la mobilità espressiva delle soavi e fresche teste. Di debole individualità è soltanto qualche figura del fondo, per esempio la donna a destra.

Molti disegni a Windsor, Biblioteca del Castello Reale.

Cartone a carboncino (lunetta); m. 8.42 di diametro, m. 4.23 di altezza.

FEDERICO ZUCCARI. — Nato nel 1542 a S. Angelo in Vado, lavorò sopratutto a Roma (Vaticano, Sala Reale e Cappella Paolina) e nei dintorni, spesso in collaborazione col fratello Taddeo. Viaggiò molto nelle Fiandre, in Inghilterra, ecc.

Ebbe nome tra i manieristi del gruppo michelangiolesco, segnatamente quale decoratore. Ricordiamo il *Ritratto di Guidobaldo II* a Pitti; la gran *Pala* del Municipio della città natìa; gli affreschi che adornano la cupola del Duomo di Firenze (1575-79); l'*Età dell'argento* agli Uffizi; *Federico Barbarossa genuflesso dinanzi ad Alessandro III* nel Palazzo Ducale di Venezia (Sala del Maggior Consiglio). Gli si devono altresì ottantotto disegni illustrativi della *Divina Commedia* conservati agli Uffizi.

Insieme al fratello Taddeo eseguì un ciclo di affreschi nel Castello dei Farnese a Caprarola. Morì nel 1609.

Cristo morto fra angeli. — Il Cristo morto è appoggiato ad

un masso, sorretto da un angelo, in vesti giallo-rosa e verdi; da ciascun lato due angeli, abbigliati in giallo, rosso e grigio, con fiaccole. Fondo di rupi.

È l'ultima sua opera nota, probabilmente copia di quella del fratello nella Galleria Borghese a Roma.

Tela; m. 2.85 × 1.56. Dall'Oratorio di S. Filippo Neri.

GIUSEPPE MARCHETTI. — Esplicò la sua attività nel secondo cinquantennio del secolo XVIII — chè nacque probabilmente nel 1721 e morì nel 1801 — dopo essersi educato all'arte sotto la disciplina di Felice Torelli. Soggiornò qualche tempo a Bologna. Apprestò lavori per Faenza, Ferrara, Forlì sua patria, la quale alcuni ancora ne conserva: in S. Mercuriale i *Protettori della città*, in S. Filippo i dipinti della volta e quelli delle pareti laterali del coro.

Pietà. — A piè del Calvario Cristo esanime, con la parte superiore del corpo nel grembo della madre, la quale apre le braccia e leva gli occhi al cielo in atto supplichevole. A destra la Maddalena, opulenta, le bionde chiome scarmigliate, bacia la mano del Martire; dietro lei son due pie donne; dalla parte opposta Giovanni contempla dolorando, con le dita delle mani intrecciate. In alto angeli. L'organismo coloristico, d'intonazione verdastra avvivata da note di turchino, di rosso e di giallo, è pastoso, fuso, fantastico, sì che la figurazione vive in una vaga atmosfera irreale.

Segnatura: IOSEPH | MARCHETTI | FOROLIVENSIS PINXIT | ANNO 1778.

Prima che si scoprisse questa scritta era attribuito a Francesco Trevisani. Dalla Chiesa di S. Girolamo.

Tela; m. 2.92 × 1.81.

GIOVANNI ANDREA LAZZARINI. — Da Francesco Martini ebbe a

Pesaro, ove nacque nel 1710 e morì nel 1801, i primi insegnamenti, Completò la sua educazione a Roma, che lo accolse dal 1734 al 1749. a Venezia, a Forlì, quivi sotto la guida del Cignani. Opere sue si vedono ad Ancona, a Pesaro, ad Osimo, a Foligno... condotte con certa larghezza decorativa.

S. Giovanni in Patmos. — L'Evangelista, grandiosa figura, in tunica verde chiaro e manto rosso vivo, interrompe la scrittura cui era intento per contemplare la Vergine, in vesti bianche e celesti, circondata da angeli, apparsa al sommo dei cieli. Fondo di paese basso.

Tela; m. 3.60 × 2.00.

CIRO FERRI. — Nacque a Roma nel 1634 e quivi chiuse la vita nel 1689. Fu scolaro ed imitatore di Pietro da Cortona, col quale è, a volte, confuso. I suoi primi lavori si vedono in S. Prassede e al Quirinale. Nel 1657 fu eletto membro dell'Accademia di S. Luca. Due anni appresso venne chiamato a Firenze dal Granduca: quivi lavorò, sopratutto come aiuto del Berrettini, trattenendovisi fino al 1665. A questo periodo va riportata la *Madonna e S. Maria Maddalena* di S. Maria Maddalena de' Pazzi e l'*Alessandro il Grande* degli Uffizi. Tornò a Roma dopo il 1669. La sua più vasta fatica è il ciclo biblico di S. Maria Maggiore a Bergamo. Condusse anche affreschi nella Villa Falconieri a Frascati, decorò la cupola di S. Agnese a Piazza Navona a Roma e que di S. Chiara ad Urbino; apprestò i disegni per i musaici della cupola eretta sulla navata destra di S. Pietro in Vaticano.

S. Clemente S. Agostino e il Redentore. — Cristo, avvolto in parte in un manto rosso vivo, circondato da angeli, appare in alto con due corone nelle mani, destinate a S. Clemente ed a S. Agostino, che si vedono in ricchi paramenti sacri, ginocchioni sulle nubi, assistito quest'ultimo da tre angioletti che ne reggon gli emblemi.

Tela; m. 3.31 × 2.00. Dalla Chiesa di S. Francesco.

RAFFAELLINO DEL COLLE. — Nativo di Colle presso Foligno, visse tra il 1490 e il 1540. Fu scolaro e aiuto di Raffaello e di Giulio Romano. Di sua mano si ritiene generalmente l'affresco rappresentante, su disegno di Giulio, *Costantino che fa dono al Papa della città di Roma*, nelle *Stanze di Raffaello* in Vaticano. Parecchi lavori suoi si vedono a Città di Castello (*Assunzione* in S. Francesco, *Presentazione al Tempio* nella Pinacoteca) e a Borgo S. Sepolcro: *Resurrezione* ed *Eterno Padre* in Duomo), ove chiuse la vita. Soggiornò anche a Pesaro ed a Mantova.

Madonna col Bambino e Santi. — La Madonna in trono, vestita di rosso e verde, con una fiaccola capovolta nella destra, minaccia il demonio che appare tra i piedi del Bambino, mossa dalle preghiere di una donna, in verde e giallo, genuflessa a lei davanti. A sinistra S. Giovanni Battista, vestito di verde, e S. Cristoforo, coperto di tunica arancione.

Tavola; m. 2.70 × 1.45. Dalla Chiesa dell'Annunziata dei Carmelitani Scalzi.

DICIASSETTESIMA SALA

CARLO MARATTI. — Nato a Camerano (Ancona) nel 1625, ebbe modo di affermarsi notevolmente a Roma. Fu scolaro di Andrea Sacchi, ma sentì anche il Reni ed il Domenichino. Nella *Concezione* di S. Maria del Popolo, nel *Battesimo di Gesù* di S. Maria degli Angeli, nell'*Adorazione del Bambino* di S. Marco, nella *Morte di S. Francesco Saverio* al Gesù sopratutto, la sua arte accademica, ma improntata di grandiosità e di grazia, largamente decorativa, rifulse suscitando vivo plauso. Fu mirabile anche come ritrattista: van ricordati segnatamente i ritratti virili similari del Museo Federico a Berlino e della Galleria Nazionale di Roma, quelli di Clemente IX e di Maria Maddalena Rospigliosi nel Palazzo Rospigliosi di Roma. Ad Ascoli son conservate molte sue opere nella Pinacoteca comunale; Camerano ne vanta anch'essa.

Nel 1704 restaurò gli affreschi di Raffaello in Vaticano e Clemente XI



PIER DELLA FRANCESCA - Madonna col Bambino e Angeli.



Luca Signorelli - Crocifissione.

lo insignì dell'Ordine di Cristo. Fu pittore di Corte di Luigi XIV; membro dell'Accademia di S. Luca. Morì a Roma nel 1713.

Ritratto virile. — A due terzi di figura, zazzeruto, quasi di fronte. Veste di nero con colletto bianco; la destra mano è appoggiata ad una scranna rossa. Fondo verdastro in cui si apre una finestra dalla quale si scorge in parte il cielo invaso da nuvole affocate dal tramonto.

Tela; m. 1.25×1.04. Acquistato nel 1918.

CLAUDIO RIDOLFI. — Nato a Verona nel 1560, fu scolaro di Dario Pozzo, poi di Paolo Veronese. Da Venezia passò a Roma, di qui ad Urbino, ove le opere del Barocci notevolmente lo impressionarono. Soggiornò anche parecchi anni a Corinaldo. Morì nel 1644.

Di lui si hanno numerose opere ad Urbino, tra cui notiamo; *S. Carlo Borromeo* e la *Presentazione al Tempio* in S. Spirito; *S. Antonio di Padova* in S. Francesco; *S. Paolo* nella chiesa omonima; la *Maddalena* in S. Agostino, ecc. Fu anche ritrattista.

S. Caterina. — Di forme grandiose; s'appoggia col sinistro gomito ad una grossa ruota spezzata; veste tunica damascata bianca a fiorami d'oro con maniche rosse e manto giallo ad ornamenti aurei e risvolti violacei. Ha sul capo una corona; nella destra una palma. Fondo di paese basso.

Deriva dalla *S. Barbara* di Palma il Vecchio e richiama altresì Paolo Veronese, segnatamente le allegorie della Sala del Collegio nel Palazzo Ducale di Venezia. Tela; m. 1.81 × 1.09. Dono dell'avv. Antonio Alippi.

TADDEO ZUCCARI. — Dal pittore Ottaviano Zuccari, ond'ebbe i natali nel 1529 a S. Angelo in Vado, fu avviato all'arte. Poi seguì l'insegnamento di Pompeo da Fano. All'età di quattordici anni si trasferì a Roma. Quivi quattro anni più tardi decorava la facciata del Palazzo Mattei. I Duchi di Urbino lo invitarono ad affrescare in Duomo; altre

commissioni disimpegnò a Pesaro. Tornò a Roma durante il pontificato di Giulio III, e da questi, come dal suo successore, fu impiegato in Vaticano. Per il cardinale Farnese attese alla decorazione della Villa Farnese di Caprarola. Morì a Roma nel 1566 e venne sepolto nel Pantheon presso Raffaello, cui l'epitaffio compiacente lo dichiarò uguale!

Van ricordati di lui, oltre i lavori già citati, la *Diana* degli Uffizi, la *Maddalena* di Pitti, la *Pietà* della Borghese, gli affreschi della *Vita di S. Paolo* in S. Marcello a Roma.

Madonna col Bambino. — La Vergine, quasi a figura intera, in vesti rosse e turchine con maniche gialle, è seduta col Bambino ignudo sulla gamba destra; questi benedice con la dritta e nell'altra mano regge un globo di metallo sormontato da una croce. Dietro, a destra, una tenda verde.

Tela; m. 0.98×0.72. Dal Ministero della P. I. (1918).

SEBASTIANO CONCA. — Si rileva nella schiera famosa dei decorator napoletani del Settecento in virtù delle figurazioni che adornano la vôlta della Chiesa di S. Chiara a Napoli (*Saba e Salomone, Trasporto dell'Arca Santa*), posteriori al 1751, in cui afferma mirabili doti di scenografo fantasioso ed opulento. Nato a Gaeta nel 1680 circa, fu scolaro di Francesco Solimene. Si trasferì a Roma nel 1706, e quivi molto operò, procurandosi insigni protezioni. Filippo V, i Sovrani di Polonia, di Portogallo, di Sardegna, l'Arcivescovo di Colonia, Clemente XI gli largirono commissioni molteplici. Entrato nel 1719 all'Accademia di S. Luca, ne fu eletto per due volte presidente (1729-32 e 1739-41). Della sua attività a Roma van ricordati sopratutto: la *Coronazione di S. Cecilia* nel soffitto della chiesa omonima (1725), la *Madonna del Rosario* e tre altri dipinti in S. Clemente, *Geremia e S. Giovanni Nepomuceno* in S. Giovanni in Laterano, una *Madonna* in S. Francesco delle Stimmate. Lavorò anche per Loreto, Cagli, Urbino. Le ultime sue opere son quelle che si vedono nella cappella del Palazzo Reale di Caserta.

Ebbe a scolari Raffaello Mengs, Corrado Giacquinto, Gaetano Lapis di Cagli. Morì nel 1764 a Napoli.

Annunciazione. — Maria, in vesti rosse e celesti, genuflessa sopra un inginocchiatoio, con un foglio nella destra, si volge dalla parte dell'Arcangelo. In alto la Sacra Colomba. Gabriele, in vesti verdi, gialle e rosse, fa atto di inginocchiarsi e alza la destra a benedire, mentre nell'altra mano leva un ramo gigliato. Fondo verdastro.

Tele; m. 1.57×0.80.

Fiancheggiavano il dipinto di Federico Barocci in S. Francesco di Urbino rappresentante *S. Francesco che riceve le stimmate.*

GIOVANNI BATTISTA PASSERI. — Nacque a Roma circa il 1610. Nel 1641 venne eletto presidente dell'Accademia di S. Luca, ove si trova un *Ritratto del Domenichino* di sua mano. Nel Palazzo Mattei a Roma sono alcune sue *Nature morte;* in S. Pietro gli si deve il *Battesimo del Centurione.* Dipinse anche nella Villa Aldobrandini (1635), a Grottaferrata e in S. Giovanni della Malva (*Crocifissione*). Più che per i dipinti è noto per le sue *Vite dei pittori, scultori e architettori che hanno lavorato in Roma e che son morti dal 1641 al 1673* (1772, Roma).

S. Agata. — La santa è in carcere, dormente, sopra una seggiola. Veste panni bianchi e rosso vivi. S. Pietro, in abiti di color grigio e giallo scuro, appare sulle nubi e la benedice.

Tela; m. 1.79×1.43. Dal Collegio Raffaello.

GIOVANNI BATTISTA SALVI detto il SASSOFERRATO. — Venne denominato il Sassoferrato (1609-1685) dal luogo natìo. Studiò Raffaello, trasse copie con varianti da molti dipinti, ma si formò essenzialmente sul Reni e sul Domenichino. Fu artista nobile, composto, penetrato di sentimento religioso, però alquanto monotono, levigato e freddo. Fra le sue opere più importanti sono da annoverarsi la *Madonna del Rosario* in S. Sabina a

Roma, il *Ritratto di Monsignore Ottavio Prati* nella Galleria Nazionale di Roma, la *Madonna col Bambino* della Galleria Vaticana.

Madonna col Bambino. — È la consueta figurazione, gentile nella accademica compostezza, che il Salvi ripetè a sazietà: la Vergine, a mezzo busto, regge sul seno il Bambino dormente. Panni turchini e bianchi, per lo più, su fondo verde.

Di questo dipinto si ha una copia di mano del Maratti (segnata CAR. MARATA PINXIT ROMAE) nella Chiesa di S. Angelo Magno ad Ascoli Piceno.

Tela; m. 0.67×0.64. Da S. Chiara.

SCUOLA DI FEDERICO BAROCCI.

Testa di Cristo. — Analoga a quella della *Crocifissione* di Urbania (Chiesa dell'Ospedale).

Tela; m. 0.70×0.60.

FILIPPO BELLINI. — Nacque ad Urbino intorno al 1550-55. Fu scolaro del Barocci. Lavorò nelle Marche. Nel 1576 eseguì una *Crocifissione* per la Chiesa del Corpus Domini ad Urbino. Circa il 1585 colorì la *Predicazione di S. Giovanni* del Duomo di Jesi. Ad Ancona, dove soggiornò vari anni, si hanno suoi dipinti, a Recanati, in S. Agostino, è una *Madonna* (1592); a Loreto una *Circoncisione;* a Fabriano la decorazione a fresco dell'Oratorio della Carità rappresentante le *Opere di misericordia* che è il complesso più organico della sua potenzialità artistica, con vivo influsso del Barocci, con accenti lotteschi e riferimenti al Veronese, dotato di sentimento pittoresco e fantastico nel paese.

Madonna col Bambino e Santi. — In basso tre grandiose figure: *S. Caterina, S. Maria Maddalena, S. Apollonia.* In alto la *Madonna col Bambino ed Angeli.* Fondo di paese: verdi scuri, rossi e gialli chiari.

Segnatura: PHILIPPVS BELLINI ¦ VRBINAS.
Tela; m. 3.25 × 1.75. Acquistata nel 1914.

SIMONE CANTARINI. — Nato nel 1612 ad Oropezza presso Pesaro, fu incamminato all'arte da Giovan Giacomo Pandolfi; poi, recatosi a Venezia, entrò nella scuola di Claudio Ridolfi. Sentì anche il Barocci, ma l'artista che ebbe azione decisiva sullo svolgimento del suo temperamento fu il Reni, tra i cu seguaci migliori va annoverato.

Lavorò nelle Marche, a Bologna, a Roma. Morì a Verona nel 1648. Fra le opere più notevoli si possono ricordare l'*Assunzione della Vergine* nella Pinacoteca di Bologna, la *Trasfigurazione* di Brera, la *Sacra Famiglia* della Borghese, il *S. Sebastiano* della Colonna, la *Maddalena* e il *S. Giuseppe* della Galleria Civica di Pesaro.

S. Gerolamo. — Quasi a figura intera, il corpo in parte coperto da un manto rosso acceso. È di profilo verso destra, intento a leggere in un volume. Fondo di rupi; a destra un teschio, un crocifisso, una carta.

Tela; m. 1.15 × 0.86. Proviene dalla Pinacoteca di Bologna (1917).

SIMONE DE MAGISTRIS. — Nacque a Caldarola dal pittore Gio. Andrea intorno al 1543. Si formò sui maestri veneti e subì l'azione di Lorenzo Lotto che molto nelle Marche operò. In collaborazione col fratello Gian Francesco dipinse il *Presepe* (1562) della Pinacoteca di Spoleto e quello (1566) della Chiesa del Gonfalone ad Esanatoglia, oltre all'*Adorazione dei Magi* (1566), alla *Lapidazione di S. Stefano* (1569) per la chiesa di S. Francesco a Matelica. Nel 1574 colorì una figurazione del *Rosario* per la Chiesa di S. Michele Arcangelo a Ripatransone, un'altra analoga è nella Pinacoteca di Ascoli Piceno, firmata e datata 1592; due anni appresso eseguì la *Deposizione* firmata e datata che si vede nella Chiesa dei Cappuccini a Potenza Picena. Quivi sono altre due opere sue, alcune si vedono a Caldarola, San Ginesio (1598), Sarnano (1607), ecc.

Al pari del padre e del fratello fu artista di modesto volo.

Madonna col Bambino e Santi. — In alto la Madonna col Bambino, in rosso e verde smeraldo, entro una gloria angelica; in basso, su fondo di paese, il Battista, in rosso e giallo, e S. Francesco.

Segnatura: SIMON D. MAGISTRIS | DE CALDAROLA | ET SOLETIUS EIUS | FILIUS ARTIFICES 1608; onde si deduce la collaborazione col figliuolo.

Tela; m. 2.13 × 2.31. Deposito della Galleria Civica di Ascoli Piceno.

DICIOTTESIMA SALA.

GIOVAN BATTISTA GAULLI detto il BACICCIA. — Nato nel 1639 a Genova, ove ebbe insegnamenti dal Borzone, si affermò tra i più rappresentativi maestri di quella schiera mirabile cui si devono le stupende decorazioni delle chiese e dei palagi di Roma nel Seicento. L'*Apoteosi di S. Ignazio,* che irrompe e dilaga, superba di brio e d'impeto, accesa e fantasiosa, sulla volta del Gesù è, infatti, uno dei più alti saggi che vanti la pittura decorativa, cui i maestri italiani diedero contributo diuturno ed incomparabile. Anche nei pennacchi di S. Agnese a Piazza Navona, ove espresse le *Quattro virtù cardinali,* innovando con felici spiriti i motivi consueti, dispiegando stupendo magistero di frescante, assurse a figurazioni doviziose di accenti espressivi, gioiose e serene. Nella *S. Anna ginocchioni dinanzi alla Vergine* di S. Francesco a Ripa, nella *Morte di S. Francesco Saverio* in S. Andrea al Quirinale e in tutte le opere di vasto respiro mai vennero meno le brillanti sue doti. Morì nel 1709.

Ritratto di cardinale. — A mezzo busto, in rosso. Opera mediocre, di dubbia attribuzione.

Tela; m. 0.54 × 0.47.

BARTOLOMEO RAMENGHI detto il BAGNACAVALLO. — Bagnacavallo in Romagna gli diede i natali nel 1484. Frequentò la bottega

del Francia, ma sentì vivamente Raffaello ed i Dosso, pago di seguir le altrui orme, "essendo pazzia il presumere di far meglio". A Bologna, ove terminò la vita nel 1542, si vedono parecchie opere sue: in S. Vitale, nella Chiesa della Misericordia, in S. Michele in Bosco, in S. Pietro, in S. Paolo, nella Pinacoteca.

Sacra Famiglia. — La Vergine, a mezza figura, in veste rossa e manto turchino, adora il Bambino disteso sopra un parapetto guernito di un drappo giallo, dietro è Giuseppe in tunica arancione.

Fondo di paese nascosto in parte da una tenda verde.

Tavola; m. 0.70 × 0.55.

SEBASTIANO RICCI. — Da Cividale, ove nacque nel 1660, passò a Venezia, e quivi seguì gli insegnamenti di Federico Cervelli; poi, recatosi a Milano, studiò presso il Magnasco. Paolo Veronese ed i Bassano non furono da lui contemplati invano. Viaggiò di continuo, in Italia, in Francia, in Germania, in Inghilterra, in Austria, nelle Fiandre, riscuotendo largo plauso. Morì a Venezia nel 1734.

La tela di S. Stefano a Venezia che raffigura *Mosè in atto di far scaturire le acque* è l'opera maggiore fra quelle che gli si ascrivono.

Resurrezione di Tabita. — Tabita si leva da terra ignudo sui bianchi lini, mentre varie figure gli si affollano da presso. Carni rossicce; vesti rosso vivo, turchine, ecc. Fondo architettonico.

Tavola; m. 0.58 × 0.48.

SIMONE CANTARINI.

Angelo Custode. — Un angelo librato sulle ali tiene per mano un bimbo ignudo. Fondo di paese con ampio cielo turchino.

Tela; m. 1.12 × 0.94. Acquistata nel 1917.

MANIERA DI FEDERIGO BAROCCI.

Visitazione della Vergine.
Tela; m. 0,82 × 0,63.

PIER LEONE GHEZZI (1674-1755).

Autoritratto.
Tela; m. 0,40 × 0,32. Dono.

DICIANNOVESIMA SALA.

FILIPPO BELLINI (cenno a pag. 88).
Madonna col Bambino e due Santi. Segnato: PHILIPPVS | VRBIRAS | PINXIT.
Tela; m. 1,21 × 1,36. Dono.

MANIERA DI ROSALBA CARRIERA, secolo XVIII.

Ritratto femminile.
Tavola; m. 0,35 × 0,45.

SCUOLA VENEZIANA, secolo XVI.

Ritratto femminile.
Tela; m. 1,40 × 0,91.

MANIERA DI ROSALBA CARRIERA, secolo XVII.

Ritratto virile.
Tavola; m. 0,35 × 0,45.

VINCENZO NINI (1751-1825).

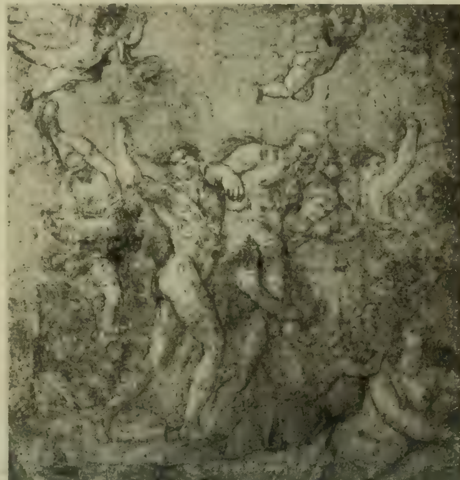
Paesaggi (cinque).
Tavole m. 0,17 × 0,40 e m. 0,65 × 0,47.



Luca Signorelli - Pentecoste.



Arazzo fiammingo del secolo XVI.



ANNIBALE CARRACCI - Trionfo di Bacco.

PIETRO TEDESCHI, secolo XVIII.

S. Pietro.

Tavola; m. 0,49 × 0,62. Deposito della Galleria Civica di Ascoli Piceno.

VENTESIMA SALA.

STAMPE DI SIMONE CANTARINI DA PESARO (1612-1648), e di FEDERICO BAROCCI (1528-1612).

VENTUNESIMA SALA.

STAMPE DI LUCA CIAMBERLANO DI URBINO (1599-1641); MATTEO PICCIONE DI ANCONA (secolo XVII); DOMENICO PERUZZINI DI PESARO (secolo XVII); PAOLO FIDANZA DI CAMERINO (n. 1731).

FRANCESCO PODESTI (1800-1895).

Ritratto femminile. — Rappresenta Marianna Ottavia Casaretto di Giacomo nata ad Ancona nel 1805, spentasi nel 1866. Fu dipinto poco dopo il 1821.

Tela; m. 0,54 × 0,63. Acquistato nel 1918.

VENTIDUESIMA SALA.

SCUOLA DI CARLO MARATTI (1625-1713).

Funzioni e gesta di papa Clemente XI.

Tele; m. 1.80 × 2.50. Dal Collegio Raffaello.

SALE VENTITREESIMA E VENTIQUATTRESIMA.

CLAUDIO RIDOLFI (1560-1644) e GIROLAMO CIALDIERI (1593-1680). — Girolamo Cialdieri, nato ad Urbino dal pittore Bartolomeo,

fu pittore, architetto e incisore. Collaborò col Ridolfi. del quale fu scolaro, lavorando ad Urbino e dintorni. (Pel Ridolfi si veda a pag. 85).

Apparato per le nozze di Federico Ubaldo, duca, con Claudia de' Medici (1621). Diciassette figurazioni allegoriche a monocromato grigio e giallo.

Tele; m. 2.67×2.05 — 2.17×0.73 — 2.72×2.00 — 2.18×0.74.

VENTICINQUESIMA SALA.

Opere varie dei secoli XVI, XVII e XVIII.

SEZIONE STORICO-TOPOGRAFICA.

È disposta nell'ala più vetusta del Palagio, quella, cioè, che comprende nella parte mediana il nucleo prelauranesco.

Raccoglie quei documenti che valgono a lumeggiare in ricchezza di aspetti le vicende del Ducato di Urbino, l'attività de' suoi principi, la vita fervida della sua Corte e, inoltre, ricordi di varie località marchigiane.

SALE VENTISEESIMA, VENTISETTESIMA E VENTOTTESIMA.

STAMPE

Carte del Ducato e della Legazione di Urbino. Antiche vedute, piante e monumenti di Urbino, Fossombrone, Pesaro, Fano, San Leo, Ancona, Ascoli Piceno, Fermo, Camerino, Macerata, Fabriano, Loreto, Arcevia, ecc., raggruppate per province.

VENTINOVESIMA SALA.

Fotografie delle opere che ornavano un tempo il Palazzo.

Ventotto ritratti di « *Uomini famosi* » dipinti da Giusto di Gand per lo studiolo intarsiato del Duca Federico, ora divisi fra la Galleria Barberini di Roma ed il Museo del Louvre di Parigi.

Apollo e le *Muse*, dovuti alla collaborazione di Giovanni Santi, Timoteo Vite ed Evangelista di Pian di Meleto, dietro incarico di Guidobaldo I, già nello studiolo contiguo alla Cappella del Perdono, ora nella Galleria Corsini di Firenze.

Arti Liberali, di mano di Giusto di Gand, che fregiavano la Libreria Ducale: ne son conservate quattro, la *Musica* e la *Retorica* nella Galleria Nazionale di Londra, la *Dialettica* e l'*Astronomia* nel Museo Federico a Berlino.

TRENTESIMA SALA.

Il portale ed il camino sono attribuiti a Francesco Laurana.

Fotografie di capolavori di pittura e scultura già nel Palazzo, oltre che di opere che rievocano principi della Corte, avvenimenti ad essi pertinenti, personaggi insigni che ebbero parte nella storia ducale.

Vengon presentate la *Bella* di Pitti e la *Venere* della Tribuna degli Uffizi di Tiziano; il *Cavaliere di Malta* di Giorgione (Uffizi); il *Martirio di S. Agata* di Sebastiano del Piombo e la *Giuditta* di Palma Vecchio, entrambi agli Uffizi; il *S. Michele* (Louvre), il *Sogno del Cavaliere* (Gal-

leria Nazionale di Londra) e il *Ritratto di Giulio II* (Pitti) di Raffaello, oltre alla effigie di *Baldassarre Castiglione* (Louvre) da lui dipinta.

Si hanno alcuni ritratti del Duca Federico e della consorte Battista Sforza: nel dittico degli Uffizi dovuti a Piero della Francesca; la Sforza anche nel prezioso marmo del Bargello modellato da Francesco Laurana, il duca nel bronzo della Chiesa dei Carmini a Venezia, nella tavola di Giusto di Gand della Barberini di Roma, nella Pala già in S. Bernardino presso Urbino, ora a Brera, di Fra Carnevale. Poi Elisabetta Gonzaga nel dipinto degli Uffizi, opera veronese; Guidobaldo nel ritratto della Colonna attribuito prima al Santi, ora a Melozzo; Francesco Maria I della Rovere quale appare nella *Scuola di Atene;* lo stesso e la consorte Eleonora Gonzaga, nei fulgidi ritratti degli Uffizi dipinti da Tiziano; Francesco Maria II quando riceve il giuramento di fedeltà dai suoi sudditi (affresco di Girolamo Genga nella Villa Imperiale presso Pesaro); il principe Federico Ubaldo appena nato (1605) e due anni dopo (Uffizi e Pinacoteca di Lucca) di mano del Barocci; Francesco Maria II del Barocci agli Uffizi, Vittoria della Rovere col marito ed il figliuolo (Sacra Famiglia) e anche sola, di Giusto Sustermans, a Pitti.

TRENTUNESIMA SALA.

Vien chiamata Sala della Jole dalle figurazioni che adornano il camino.

È decorata con fresca eleganza. Il camino presenta a mo' di cariatidi le figure di Ercole e Jole, nel fregio un tripu-

dioso baccanale, al sommo putti che sorreggono festoni di frutta cui beccano avidamente tre uccelli e nel coronamento due altri putti che sorreggono lo stemma dei Montefeltro. Il portale verso la scalea è adorno nelle due facce mirabilmente e incornicia una porta a due battenti in cui sono intarsiate con squisita grazia *Trionfi, Virtù, Ercole in atto di sbranare il leone nemeo.*

Nella decorazione scultorea si vuol vedere la mano dello spirituale e fantastico Francesco Laurana († 1502 c.), cui si deve il busto della Duchessa di Urbino *Battista Sforza* conservato nel Museo del Bargello a Firenze; meno per quel che riguarda il rivestimento esterno del portale prospettante la scalea, la " porta della guerra ", che si ascrive a Gian Cristoforo Romano.

ARTE ITALIANA DELLA FINE DEL SECOLO XV.

Alcova del Duca Federico da Montefeltro. — Oltre alle lettere intrecciate *f* e *d*, reca le imprese consuete del principe, l'ermellino, la granata scoppiata, l'aquila, le fiamme, il pennello, lo stemma feltresco.

L'ornamentazione pittorica richiama la maniera di Piero dei Franceschi e di Melozzo da Forlì. Risale probabilmente al 1474-82.

ARTE FIAMMINGA DEL PRINCIPIO DEL SECOLO XVI.

Scena di caccia. — Paese collinoso animato da ricca vegetazione e da un corso d'acqua. Intonazione generale turchina, con chiari gialli verdini. Gruppi di donzelle e cavalieri intenti a varie occupazioni di caccia con nobile

austerità. Sembra la celebrazione di un rito. Vesti rosse e gialle. È largamente restaurato.

Arazzo; m. 1.78 × 2.58.

ARTE ITALIANA DELLA FINE DEL SECOLO XV.

Il Duca Federico e Ottaviano Ubaldini. — L'uno di fronte all'altro, a mezzo busto, col capo scoperto, il Duca rivestito di corazza. L'Ubaldini fu segretario di Federico ed alla morte di lui tenne la reggenza per Guidobaldo.

Lunetta; pietra m. 0.50 × 1.10. Era murata nelle logge del Palazzo. Fu trasferita nella Galleria nel 1918.

ARTE ITALIANA DEL SECOLO XVI.

Fascia venatoria. — Serviva con tutta verosimiglianza per i duchi. Si anima di figurazioni di putti, di cacciatori, di mute di cani che inseguono e addentano cinghiali. Tonalità viva, oro e rosso.

M. 1.62 × 0.09. Proviene dalla Collezione Mauruzi.

ARTE ITALIANA DELLA FINE DEL SECOLO XV.

Guidubaldo I d'Urbino. — Mezzo busto, di profilo a sinistra.

Pietra; m. 0.54 × 0.39. Era murato nelle logge del Palazzo. Fu trasferito nella Galleria nel 1918.

ARTE FIAMMINGA DEL SECOLO XVI.

Annunciazione. — La Vergine, a destra, ginocchioni presso una finestra, interrompe la lettura di un libriccino per ascoltare il messaggio che le reca un angelo dalle piccole ali, con in mano lo scettro. Sopra un cartello si legge: *Ave Gratia Plena Dominus Tecū*. In fondo un

mobile sul quale son poggiate anfore. Tonalità grige, cilestrine e rosse.

Arazzo; m. 2.06 × 1.28.

Cassone italiano del secolo XV, m. 1.71 × 0.70. Acquistato nel 1917.

ARTE ITALIANA DELLA FINE DEL SECOLO XV.

La Duchessa Battista Sforza. — Di profilo, a destra, mezzo busto entro un incorniciamento ovale.

Pietra; m. 0,48 × 0.30. Era murato nelle logge del del Palazzo. Fu trasferito nella Galleria nel 1918.

ARTE ITALIANA DEL SECOLO XVII.

Stemma dei Della Rovere.

Pietra; m. 0,74 × 0.50. Era murato sul secondo pianerottolo della scalea. Fu trasferito nella Galleria nel 1918.

ARTE ITALIANA DEL SECOLO XIV.

Stemma di Urbino. — L'Aquila feltresca in un incorniciamento, gotico al pari del fogliame che riveste i margini. Pietra; m. 0.70 × 0. 65.

INDICE DELLE TAVOLE.